

அம்ருதா

Amrudha Tamil Monthly

Volume 16 Issue 12 July 2022 Rs.25
ஆண்டு 16 இதழ் 12 ஜூலை 2022 ரூ.25

பிரபு திலக்
விட்டல்ராவ்
ஸ்லாவோமிர் மிரோஜெக்
ராம் முரளி
லட்சுமி
பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்
ஸிந்துஜா
தெணியான்
பாவண்ணன்
வாட்ரேவு வீரலட்சுமிதேவி
பொருநை க. மாரியப்பன்
கயல்
ரதன்
அ.ராமசாமி
வெள் உவன்
சந்தியா நடராஜன்
இந்திரா பார்த்தசாரதி

மணல் மாஃபியா

ஐ.நா. எச்சரிக்கை

ஆண்டு 16 இதழ் 12



அம்ருதா

நவீன கலை இலக்கிய சமூக மாத இதழ்

ஜுலை-2022 விலை ரூ. 25

அம்ருதா
#5, 5வது தெரு, சோமசுந்தரம் அவென்யூ
சக்திநகர், போரூர், சென்னை-600116
தொலைபேசி: -044 - 2435 3555, 94440 70000
மின்னஞ்சல்: info.amrudha@gmail.com
இணையம்: www.amruthamagazine.com

Published by Prabhu Thilaak
No. 5, 5th Street
Somasundaram Avenue
Shakthi Nagar, Porur
Chennai - 600 116

And Printed by A. Chandran on behalf of AMRUDHA
Ayyanar Offset, No. 10 Subbarao Nagar
Choolaimedu, Chennai - 600 094

Owner and Editor: Prabhu Thilaak

• அம்ருதா, ஒயிட் லோட்டஸ் தனியார் குழுமத்தின் ஓர் அங்கம்

இந்த இதழில்...

மணல் மாஃபியாவும் ஐ.நா. சபை எச்சரிக்கையும்

பிரபு திலக்

"உலகம் முழுவதும் தற்போது அதிகம் சுரண்டப்படும் இயற்கை வளங்களில் நீருக்கு அடுத்தபடியாக இரண்டாவது இடத்தில் மணல் இருக்கிறது. எல்லா நாடுகளிலும் மணல் உற்பத்தியைவிட நுகரப்படுவது அதிகமாக உள்ளது. இதனால்,இந்த பூமி விரைவில் மணல் பற்றாக்குறையை சந்திக்கும். இது பல்வேறு சூழியல் நெருக்கடிகளை உருவாக்கும்" என்று சமீபத்தில் வெளியான, 22 அறிஞர்கள் தயாரித்த ஐ.நா.வின் சுற்றுச்சூழல் திட்ட (UNEP) அறிக்கை கூறுகிறது.

இதன் தொடர்ச்சியாக,"பருவநிலை மாற்றத்தால் பூமி புதுப்புது நெருக்கடிகளை சந்திக்கும் இன்றைய நிலையில், இயற்கை சீற்றங்களில் இருந்து நம்மை தற்காத்துக்கொள்ள மணல் மிகவும் அவசியம். உற்பத்தியைவிட அதிகமாக மணல் அள்ளப்படுவதால் ஆறுகளும் கடலோரங்களும் பாதிக்கப்படுவதோடு பல சிறு தீவுகள் முற்றிலுமாக அழிந்து போயுள்ளன.

தென் கிழக்கு ஆசியாவின் நீள நதியான மேக்கோங்கில் கழிமுகம் தாழ்ந்து, வளம் மிக்க வயல்களில் உப்புத் தன்மை ஏறி, அந்த பகுதி முழுவதும் பயனற்றுப் போய்விட்டது. ஸ்ரீலங்காவின் ஒரு ஆற்றில் நீரோட்டம் எதிராக மாறி கடல் நீர் ஊருக்குள் புகுந்ததோடு அது கடல்வாழ் முதலைகளையும் உள்ளே கொண்டுவந்து விட்டது.

எனவே, மணல் பற்றாக்குறையால் ஏற்பட உள்ள நெருக்கடிகளை தவிர்ப்பதற்காக கடற்கரை, ஆறுகளில் மணல் அள்ளுவதற்கு தடை உள்ளிட்ட நடவடிக்கைகளை எடுக்க வேண்டும்" என்று உறுப்பு நாடுகளிடம் கோரிக்கை வைத்திருக்கிறது ஐ.நா.

புவியியல் மாறுபாட்டின் ஒரு பகுதியாக பாறைகள் சிதைந்து உருவாகும் ஒரு கனிமம்தான் மணல். நதிகளின் ஓட்டத்தில் மலைகளில் இருந்து இழுத்து வரப்படும் பாறைகள், ஆறுகள் மற்றும் ஓடைகளில் மெதுவாக பயணித்து வழியெங்கும் உடைபட்டு மணலாக உருவாகின்றன. இப்படி ஆற்றங்கரை, கடற்பகுதி மற்றும் கடற்கரைகளில் குவிந்திருக்கும் மணல் திட்டுகள் உருவாக ஆயிரக்கணக்கான ஆண்டுகள் ஆகும். அதிலும் படிகப் பாறைகள், களிமப் பாறைகள் உருக்குலைந்து மணலாக லட்சக்கணக்கான ஆண்டுகள் பிடிக்கும்.

இப்படி பாலைவனம், கடற்கரை, ஆறுகள், ஓடைகளில் உருவாகியுள்ள மணல் திட்டுகள் சுற்றுச்சூழலை சீராக்கும் வேலையை சத்தமின்றி செய்து கொண்டிருக்கின்றன. கடற்கரைகளில் மண் அரிப்பை கட்டுப்படுத்துவதுடன், புயல் எழுச்சி, கடல் மட்ட உயர்வு போன்றவற்றால் ஏற்படும் தாக்கங்களை தடுக்கும் வேலையை கடற்கரை மணல் திட்டுகள் செய்கின்றன. இதனால்தான் கடற்கரையில் மணல் அளவு குறையும் போது அலைகளால் நிலங்கள் அரிக்கப்படுகின்றன. கடற்கரை அருகில் உள்ள வீடுகளிலும் விவசாய நிவங்களிலும் கடல்நீர் புகுகின்றன.

பாலைவனங்களிலும் கடற்கரையிலும் ஆறுகளிலும் எண்ணற்ற உயிரினங்களின் வாழிடமாகவும் இந்த மணல் திட்டுகள் இருக்கின்றன. ஆற்றங்கரை ஓரங்களில் மணலில் உள்ள கரிம பொருட்கள்தான் சிறிய மீன்களின் உணவு.



ஆற்று மணல், ஓடும் நதி நீரை பிடித்து ஈர்த்து வைத்திருக்கும் பஞ்சு போன்ற அமைப்பாகவும் செயல்படுகிறது. இதனால்தான் ஆற்றில் எங்கே தோண்டினாலும் தண்ணீர் கிடைக்கிறது. இதுதான் நிலத்தடிக்கு நீரை செலுத்தும் ஒரு ஊக்கியாகவும் செயல்பட்டு நீர்மட்டம் குறையாமல் பாதுகாக்கிறது. எனவே, ஆற்றில் அதிகப்படியாக மணல் அள்ளப்படும்போது அது நிலத்தடி

நீர் பாதிப்பையும் நீர்வாழ் விலங்குகள் மற்றும் நுண்ணுயிரிகளின் வாழ்விடத்தையும் அழிக்கும். ஆற்றின் படுகை மற்றும் போக்கை மாற்றி கரைகளை அரித்து வெள்ளத்திற்கு வழிவகுக்கும்.

ஆறுகள், குளங்கள், ஏரிகள் உள்ளிட்ட பகுதிகளில் காணப்படும் மணல், கட்டுமானப் பணிகளில் பிரதான இடுபொருளாக இருப்பதால் முதல் இலக்காகின்றன. உலகில் ஒவ்வொரு ஆண்டும் சுமார் 50 பில்லியன் டன்னுக்கும் மேல் மணல் அள்ளப்படுகிறது. இந்தியாவில் மட்டுமே ஆண்டுதோறும் சராசரியாக 1.2 பில்லியன் டன் மணல் அள்ளப்படுவதாக புள்ளிவிவரங்கள் தெரிவிக்கின்றன.

மணல் மிக லாபகரமான ஒரு தொழிலாகவும் இருப்பதால் எல்லா நாடுகளிலும் மணல் மாஃபியாக்கள் உருவாகியுள்ளார்கள். இவர்களால், உலகின் முக்கிய நதிகளில் பெரும்பாலானவை அவற்றின் இயற்கை மணலில் 50 முதல் 95% வரை இழந்துவிட்டது என்று ஒரு அறிக்கை கூறுகிறது.

தமிழ்நாட்டின் ஆறுகளை பொறுத்தவரைக்கும் தமிழ்நாட்டின் தேவைகளுக்கு மட்டுமல்லாமல் கேரளா, ஆந்திரா போன்ற பக்கத்து மாநில கட்டுமான தேவைகளுக்கும் சேர்த்து மணல் திருட்டை சந்திக்கிறது. வடமாநிலங்களுக்கும் மாலத்தீவு உட்பட பல வெளிநாடுகளுக்கும்கூட தமிழ்நாட்டு மணல் கடத்தப்படுவதாக சொல்லப்படுகிறது.

ஒவ்வொரு மழைக் காலமும் புதுமணலைக் கொண்டுவரும். ஆனால், தமிழ்நாட்டு ஆறுகளில் அள்ளப்படும் மணலின் அளவு, வரத்து மணலைவிடப் பன்மடங்கு அதிகம். இதனால் ஆற்றின் படுகை தாழ்ந்து போயுள்ளதை தமிழ்நாட்டின் அனைத்து முக்கிய நதிகளிலும் பார்க்க முடியும். பல இடங்களிலும் மணலை ஆழமாகத் தோண்டி எடுத்து, ஆறுகளைப் பள்ளமாக்கி, அத்துடன் இணைக்கப்பட்டிருக்கும் கால்வாய்களுக்கு தண்ணீர் செல்லாமல் தடுத்துவிட்டார்கள். இதன் எதிர் விளைவுகளாக குளங்கள் வறண்டு தமிழ்நாட்டின் நீர்வளம் குறைந்துள்ளது.

ஆற்றின் தரை மட்டத்தை அளவிட்டு அந்த அளவினை நம்பியே ஏரிகளுக்கு நீரை இட்டுச்செல்லும் கால்வாய்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன. ஆற்றில் மணல் அள்ளும்பொழுது அதன் ஆழம் அதிகரித்து விடுவதால் ஆற்றில் வரும் நீர் மேல் ஏறி கால்வாய்கள் வழியாக குளங்களுக்குச் செல்லாது. ஒரு பேச்சுக்காக கால்வாய்களையும் சேர்த்து ஆழமாகத் தோண்டினாலும் குளங்களின் தரை மட்டத்தை தாழ்த்த முடியாது. ஒரு வேளை குளங்களைத் தோண்டி ஆழமாக்கினாலும் பாசனம் பெறும் நிலங்களை ஆழமாக்கிட முடியாது. இதனால் ஆற்றில் நீர் வந்தாலும் குளங்கள் நிரம்பாமல் வீணாக கடலுக்குச் சென்று சேரும் நிலையை ஒவ்வொரு பெருமழையிலும் சந்தித்து வருகிறோம்.

இதற்கு ஒரு உதாரணம், வைகை. தமிழ் நாட்டின் முக்கியமான ஆறுகளில் ஒன்று வைகை. குறைவாக மழை பெறும் மதுரை, சிவகங்கை, ராமநாதபுரம் மாவட்டங்கள் கடந்த ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலாக இந்த ஆற்றைதான் நம்பியிருந்தன. இந்நிலையில், வைகையில் வரம்புக்கு மீறி மணல் அள்ளப்பட்டதன் விளைவு அதனை அண்டியிருக்கும் குளங்கள் சேதமடைந்துள்ளன. இந்த அபாயத்தை வைகைப் பாசனப் பகுதி முழுவதும் காணலாம்.

மணலை அள்ள அள்ளக் குறையாமல் தந்துகொண்டிருக்கும் அட்சயப் பாத்திரங்களல்ல ஆறுகள். மணல் உருவாவதை எக்காரணம் கொண்டும் நம்மால் விரைவாக்க முடியாது. எனவே, நாம் ஆற்றிலிருந்து எடுக்கும் மணலும் இயற்கையில் உருவாகும் மணலும் ஒரே விகிதத்தில் இருந்தால் மட்டுமே சமநிலையைப் பேண முடியும்.

தமிழ்நாட்டில் எண்பதுகளில் மணல் அள்ளுவதை நெறிப்படுத்தும் பொறுப்பு ஊராட்சிகளிடமிருந்து பொதுப்பணித் துறைக்குக் மாற்றப்பட்டது. ஆனால், 1990களில் மணலுக்கான தேவை அதிகரித்துக்கொண்டே போனதும் மணல் அள்ளுவதற்கான உரிமை சில தனியார்களுக்கு வழங்கப்பட்டது. முறைகேடுகள் மலிந்தன. இதனால், சமூக ஆர்வலர்கள் நீதிமன்றங்களை நாடினார்கள். அதற்குப் பலன் இருந்தது. 2003ல் தனியார்களிடமிருந்த மணல் அள்ளும் உரிமையை அரசு ரத்து செய்தது. அது பொதுப்பணித் துறைக்கு வழங்கப்பட்டது.

உச்ச நீதிமன்றமும் பல அறிவுறுத்தல்களை வழங்கியது. மணல் அள்ளும் படுகைகளை நிலவியல் துறை அங்கீகரிக்க வேண்டும். சூழலியல் துறை தடையில்லாச் சான்று வழங்க வேண்டும். மாவட்ட ஆட்சியரிடம் உரிமம் பெற வேண்டும். நான்கடி ஆழத்துக்கு மேல் மணல் எடுக்கக்கூடாது. அரசுச் செயலரின் அனுமதியிருந்தால் மட்டுமே இயந்திரங்களைப் பயன்படுத்தலாம் என்று விதிமுறைகள் வகுக்கப்பட்டன. எனினும், அவை எல்லாம் தாள்களில் மட்டுமே உள்ளன.

பொதுப்பணித் துறையால் மணலை எல்லாப் பயனர்களுக்கும் நேரடியாக வழங்க முடியவில்லை என்று காரணம் சொல்லப்பட்டு மணலை அள்ளவும் லாரிகளில் ஏற்றவும் பயனர்களுக்கு மறு விற்பனை செய்துகொள்ளவும் ஒப்பந்தக்காரர்களை நியமித்தது. இது மீண்டும் ஆறுகள் மணல் மாஃபியா கைகளுக்கு செல்லவே வழிவகுத்துள்ளது.

“நிலமை இன்னும் கை மீறி போய்விடவில்லை; இப்போதே நடவடிக்கை எடுத்தால்கூட மணல் நெருக்கடியைத் தவிர்த்து விடலாம்” என்று கூறுகிறது ஐ.நா.

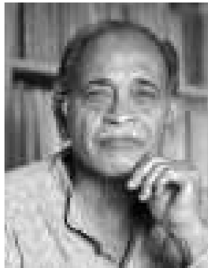
எனவே, இப்போதே விழித்துக்கொள்வோம், மணல் வளம் காப்போம்.●

போர்க்கால நடவடிக்கைகள்

விட்டல்ராவ்

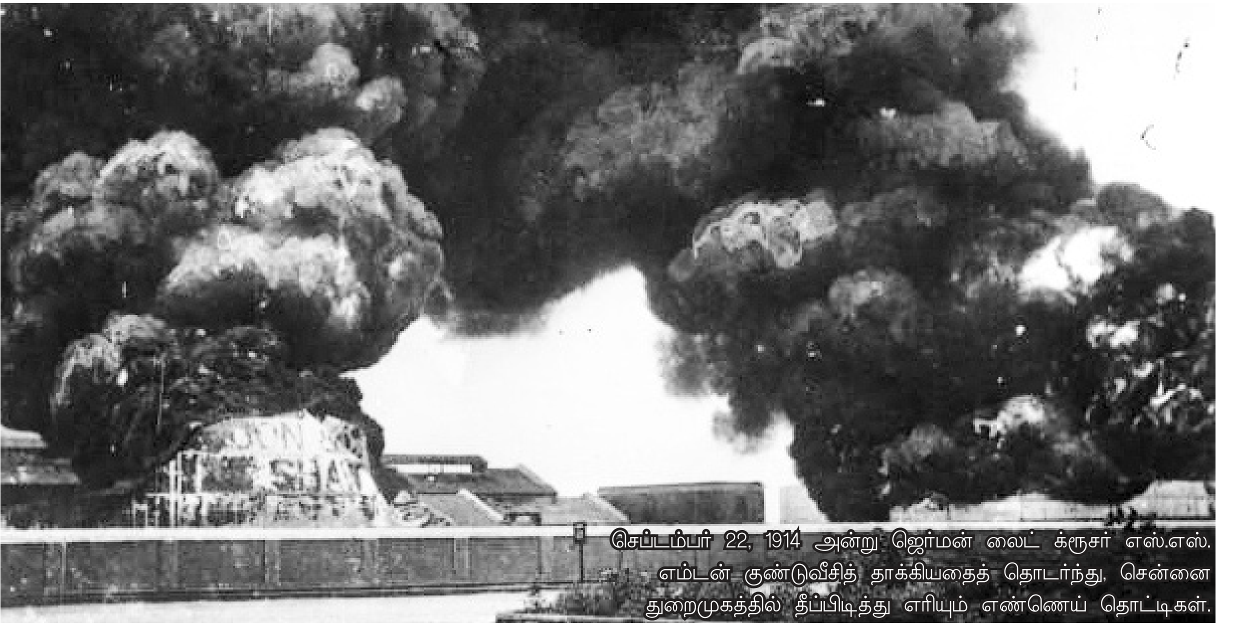
1939, நாஜி ஜெர்மனியின் பான்ஸர் படைப் பிரிவு போலந்தைப் பிடிக்கவும், இரண்டாவது உலகப் பெரும் போர் வெடித்தது. யுத்தம் முடியும் வரை யுத்தம் நடக்கும் சகல போர் முனைகளுக்கும், நேசநாடுகளின் பல்வேறு உற்பத்திகளும் அனுப்பப்பட்டு வந்ததால், அந்தந்த உள்நாட்டு தேவைகளுக்கு பற்றாக்குறை, தட்டுப்பாடு, கருப்புச் சந்தை, பங்கீடுமுறை என்பவை ஏற்பட்டு நடுத்தர, கீழ் நடுத்தர மற்றும் வறுமைக் கோட்டுக்குக் கீழுள்ள மக்கள் தாங்கவொண்ணா துன்பங்களில் உழன்றனர்.

போர் எந்திரத்துக்கு தகவல் தொடர்பு என்பது மிக மிக இன்றியமையாத அத்தியாவசிய பாகமாகும். இங்கிலாந்தில் டெலிபோன் சாதனங்கள் தயாரிக்கும் எல்லா தொழிற்கூடங்களும் உடனடியாக இராணுவக் கட்டுபாட்டுக்குக் கீழ் கொண்டுவரப்பட்டன. 1925இல் 'மட்றாஸ் டெலிபோன்'சுக்கு தானியங்கும் இயந்திர சாதனங்களை 'கோவெண்ட்ரி' எனும் தொழில் நகரிலிருந்து வினியோகித்து வந்த 'தீ பீல் கோன்னார்' தொலைப்பேசி நிறுவனம் (THE PEEL CONNOR TELEPHONE WORKS) முற்றிலும் தான் குண்டு வீச்சிலிருந்து தப்ப COMOUFLAGES எனும் எதிரிகளின் பார்வைக்கு அல்வா கொடுக்கும் யுத்தகால பச்சோந்தி போர்வைக்குள் வந்தது. பிரிட்டிஷ் பகுதிகளில் தயாரிப்பு நிறுவனங்களும் அவ்வாறே தம்மை பாதுகாப்பு வளையத்துக்குள், ஆழ்த்திக் கொண்டிருந்தன. எந்நேரமும் இத்தொழிற்சாலைகளின் நுழைவாயிலின் முன் இராணுவ லாரிகள் நின்றபடியே இருந்தன. அவைகளில், உற்பத்தியாகும் தொலைத்தொடர்பு சாதனங்கள், உதிரிபாகங்கள் அவ்வளவும் ஏற்றப்பட்டு, அவ்வூர்திகள் அருகிலுள்ள துறைமுகங்களுக்குப் பறந்து போய் யுத்தப் பகுதிகளுக்கு அனுப்பப்பட்டன. இதன் காரணமாக லண்டனிலிருந்த 'மட்றாஸ் டெலிபோன்' கம்பெனி மதறாஸ், பம்பாய் தொலைப்பேசிகளுக்கான எவ்வித ஆர்டர்களையும் ஏற்று கப்பலில் கருவிகளை, உதிரிபாகங்களை அனுப்ப இயலவில்லை. சென்னையில் இயங்கிக்கொண்டிருந்த 'தி ஓரியண்டல் டெலிபோன் அண்டு எலெக்டிரிக் கம்பெனி' நம்முடைய தேவைகளின் சிறு பகுதியைக் கூட பிரிட்டிஸ் வணிகக் கப்பல்கள் மூலம் அனுப்பி வைக்கத் தயங்கின. ஏனெனில், நிராயுதபாணியான பிரிட்டிஷ் வணிகக் கப்பல்கள் நடுக்கடலில் ஜெர்மன் 'யு-வகை' நாசகாரிப் படகுகளிடம் சிக்கி, கணப்போதில் டார்பிடோ தாக்குதலுக்கு ஆளாகி அழிக்கப்பட்டுவிடும்.



மட்றாஸ் தொலைப்பேசி கம்பெனியைப் பொறுத்தளவு யுத்தமென்பது, கம்பெனியின் பணிகளில் வளர்ச்சி விரிவாக்கம் என்பவை முற்றிலும் நிறுத்திவைக்கப்பட்டதற்கான முக்கிய காரணமாயிற்று. அதே சமயம் உள் நாட்டு பாதுகாப்பு மற்றும் யுத்த முஸ்தீபு காரியங்கள் மட்றாஸ் டெலிபோன்ஸ் மீது மிக அதிக கூடுதல் அழுத்தத்தை அளித்தன. இதன் காரணமாய் 1941 காலகட்டத்தில் சென்ட்ரல் எக்ஸ்சேஞ்சு (பூக்கடை டெலிபோன் ஹவுஸ்), மவுண்ட் ரோடு, மாம்பலம் எக்ஸ்சேஞ்சுகளிலெல்லாம் புதிய இணைப்புகள் வழங்குவது என்பது யுத்தம் முடியும் வரை நிறுத்தப்பட்டது. அது மட்டுமின்றி, ஏற்கனவே தொலைப்பேசிவசதிவைத்திருக்கும்சென்னை நகரின் வாடிக்கையாளர்களில் சிலர், இராணுவத்துக்கு, வான்வெளி தாக்குதலை முன்னறிவிப்பு மூலம் எச்சரிக்கை விடும் சாதனங்கள் மற்றும் பாதுகாப்பு ரீதியான இராணுவ சேவைகளுக்காக தங்கள் தொலைப்பேசி இணைப்புகளையே விட்டுக்கொடுக்கவும் வேண்டியதாயிற்று.

இரண்டாவது உலக மகாயுத்தம் எந்த கணமும் பம்பாய், கராச்சி, கல்கத்தா, மட்றாஸ், நகரங்கள் வரை வந்துவிடக்கூடுமென்ற திகில் மிக்க எதிர்



செப்டம்பர் 22, 1914 அன்று ஜெர்மன் லைட் க்ரூசர் எஸ்.எஸ். எம்டன் குண்டுவீசித் தாக்கியதைத் தொடர்ந்து, சென்னை துறைமுகத்தில் தீப்பிடித்து எரியும் எண்ணெய் தொட்டிகள்.

பார்ப்பு கிளம்பி பரவத் தொடங்கிற்று. உடனடியாக அன்றைய பிரிட்டிஷ் அரசு மட்றாஸ் டெலிபோன்ஸை அணுகி, நகர் மீது வான் வழி அல்லது கடல் வழி எதிரிகள் தாக்குதல் ஏற்படும் பட்சத்தில் முன்னதாக நகரை எச்சரித்து, நகரின், பல்வேறு பகுதி மக்களையும் தயார் நிலையில் பதுங்கிக்கொள்ளும் வகையில் 'சங்கொலிகள்' (SIRENS) மூலம் ஒலிபரப்புவதற்கான ஒருங்கிணைந்த திட்டம் ஒன்றைத் தயாரிக்கும்படி கேட்டுக்கொண்டது. கூடவே இவ்வித அபாயச் சங்கொலிகல் கேட்கப்படும் தூரத்துக்கு அப்பாற்பட்ட இடங்களிலெல்லாம் வான்வழித் தாக்குதலுக்கான எச்சரிக்கை அறிவிப்பை நூற்றுக்கணக்கான தொலைப்பேசிகள் மூலம் ஒளியால் பளிச்சிட்டுத் தெரிவிக்க ஏற்பாடு செய்ய கேட்டுக்கொள்ளப்பட்டது.

இரண்டாம் உலக யுத்தம் நடந்த சமயம் மட்றாஸ் தொலைப்பேசியின் தானியங்கும் எக்ஸ்சேஞ்சுகளின் தலைமைப் பொறியாளராயிருந்த ஆங்கிலேயர் T.S. PUGH என்பவர். அவரை அரசு, மேனமை தாங்கிய மன்னரின் இராணுவத்தில் பதவியில் 'மேஜர்' எனும் உயர்ந்த இராணுவப் பதவியில் அமர்த்தியது. அவர் மட்றாஸ் சிக்னல் கம்பெனி, ஆக்ஸிலியரி படைக்கு கமாண்டிங்கு அதிகாரியாக்கப்பட்டார்.

இவ்வாறு உள்நாட்டு பாதுகாப்பு மற்றும் இராணுவ விஷயங்களில் சென்னைத் தொலைப்பேசி ஈடுபட்டது. சென்னை நகரைச் சுற்றி பல்வேறு இராணுவ நடவடிக்கைகளில் சென்னைத் தொலைப்பேசியின் பங்கு விரிவடைந்தது. சென்னைத் தொலைப்பேசியின் தகவல் தொடர்பு அனுபவத்தை இராணுவம் உபயோகித்துகொள்ள விரும்பிற்று. ஒருகாலத்தில் ஆற்காடு நவாப்பின் பெரிய குதிரைப் படை மற்றும் குதிரை லாயமாயிருந்த புனித தாமஸ் குன்று அடிவாரப்பகுதி, பிரிட்டிஷ் ராணுவத்து படைகளின் தங்குமிடங்களாக, குடியிருப்புகளாக மாறியது. MONKEY HILLS எனும் சிறிய குன்று பரங்கிமலை பட்ரோட் அருகிலுள்ளது. இக்குன்று வெடி மருந்து, ஆயுத கிடங்குகள் காப்பகமாயிற்று. இப்பகுதி இராணுவத்தின் தென் பிராந்திய AREA HEAD QUARTERS என்று சுருக்கமாய் அழைக்கப்பட்டது. செயிண்ட் தாமஸ் மவுண்ட் தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சு உருவானது. எதிரே புகழ்பெற்ற இராணுவ விளையாட்டு மைதானமும் ஸ்டேடியமுமான MOHITE STADIUM உருவாக்கப்பட்டு, இராணுவ குதிரைகளின் போலோ விளையாட்டில் பயிற்சி பெற்ற பிரிவினரால் ஆண்டாண்டு தோறும் தேசிய அளவில் போலோ போட்டிகள் நடைபெற்று வந்தன.

சிறிய அளவிலான பூங்காவும் அமைக்கபட்டு 'மொஹிதே பூங்கா' என்றழைக்கப்பட்டது . இராணுவத்தினருக்காக முதன்முதலில் பிரிட்டிஷ் அரசால் கட்டப்பட்டு இன்றளவு இயங்கி வரும் அரிய அழகிய பெரிய தேவாலயமான 'இராணுவ தேவாலயம்' (ARMY CHURCH) தோன்றியது. இந்த சர்ச்சை நான் கோட்டாவியங்களாயும் பெரிய அளவில் OILPAINTING-ம் வரைந்து தீட்டியிருக்கிறேன். இதனருகில் தென்னிந்தியாவின் பெரிய இராணுவ மருத்துவமனையும் பிறகு இராணுவ பயிற்சி கல்லூரியும் ஏற்பட்டன. அது பின்னாளில் மட்றாஸ் மிலிடெரி அகாடெமியாக உயர்த்தப்பட்டது.

சென்னைத் தொலைப்பேசியின் பிரத்தியேகமாக 'மிலிடரி எக்ஸ்சேஞ்சு'- ம் அமையப் பெற்றது. மிலிடெரி அகாடெமி வளாகத்துள் நுழைந்து சற்று தூரம் போனால் பிரம்மாண்டமான புற்று ஒன்றுண்டு. அதை ஒரு கோயிலாக்கி 'நாக மந்திர்' என்று இராணுவம் செய்திருக்கிறது. இந்த பாம்புப் புற்றுக் கோயில் பராமரிப்பு, தினசரி சுத்தம் மற்றும் புற்றுக்கு

பூசை காரியங்களைப் பார்த்துக்கொள்ள வயதான பெண்மணியொருவர் இராணுவத்தின் ஏற்பாட்டில் இருந்துவந்தார். என் மகள் பிறந்த சமயம் நாகதோஷம் இருப்பதாக சொல்லப்பட்டு, அதை நம்பிய என் மனைவி, என்னையும் அழைத்துக்கொண்டு புற்றுள்ள கோயில்களுக்குப் போவாள். அப்போதுதான் இந்த இராணுவ பயிற்சிக் கல்லூரி வளாகத்திலுள்ள புகழ்பெற்ற புற்றுக் கோயிலைக் கேள்வியுற்று, அங்கு பூஜை செய்வது பெண்மணியொருத்தி என்பதையும் அறிந்தோம். இந்த ஒரு விஷயத்தில் மட்டும் இராணுவம், வெளியாட்களை தடைசெய்யப்பட்ட இராணுவ பகுதிக்குள் நுழைய அனுமதித்து நேரே கோயிலுக்கு மட்டும் போய் வரும்படி குறுக்குப் பாதை அமைத்திருக்கிறது. நாம் நுழைந்தவுடன் அங்குள்ள இராணுவ செண்டரீயிடம், 'நாக் மந்திர்', என்று சொன்னால் போதும், உள்ளே போக அனுமதிப்பார்.

திரு புக், ஆட்டோமேடிக் தொலைப்பேசி பொறியியல் நுணுக்கங்களில் சிறந்த வல்லுனர். இவர் சென்னைத் தொலைப்பேசியில் உதவிப் பொறியாளராய் 1930இல் பதவியேற்றார். அப்போது மானேஜர் பதவியிலிருந்த ஸ்பெல்லர் என்பவர் 1946இல் ஓய்வு பெற்றபோது புக் மானேஜரானார். இன்றுள்ள டெலிபோன் ஹவுஸின் மேல் தளத்தில்தான் அவருக்கு வசிக்குமிடம் தரப்பட்டிருந்தது. இவர் 1948 வரை சேவை செய்து முடித்து தாய் நாடு திரும்பினார்.

இதனிடையில், இரண்டாம் உலகப்போர் உலகின் கிழக்கு அரங்கில் கடுமையானது. அச்சு நாடுகளில் ஒன்றான இம்பீரியல் ஜப்பான் பர்மாவைக் கைப்பற்றியதையடுத்து, பிரிட்டிஷ் ராணுவம் அடுத்தடுத்து கிழக்குப்போர் அரங்கில் தோல்விகளை சந்தித்ததால், இந்தியா, குறிப்பாக மட்றாஸ், எந்த நேரமும் ஜப்பானின் தாக்குதலுக்குட்படும் என்ற பீதி பெரிதாக வளர்ந்தது. மட்றாஸ் நகரவாசிகள் நகரை விட்டு வெளியேறத் தொடங்கினர். முக்கியமாக பிராட்வே, மண்ணடி, ஜார்ஜ் டவுன், இராயபுரம் பகுதிகள் காலியாகத் தொடங்கின. சுமார் அளவிலான வீடுகள், சிறிய வீடுகள், கடைகள் எல்லாம் வெறும் ஐம்பது ரூபாயிக்கெல்லாம் விற்கப்பட்டு, வாங்கப்பட்டு, வாங்கயாரும் முன் வராததால் அப்படியே விட்டுவிட்டு ஓடினதாகவும் பேசிக்கொள்ளுவார்கள், விற்க முடிந்தவரை சொத்துக்களை விற்றுவிட்டு, உயிரைக் காப்பாற்றிக் கொள்ள மக்கள், வேற்றூர்களுக்கும் நகரிலேயே தூரம் தள்ளி போய் குடியேறினர். அந்த சொத்துக்களை அடிமாட்டு விலைக்கு வாங்கிப் போட்டவர்கள் விரைவில் கோடீசுவரர்களாக மாறினர். ஜார்ஜ் டவுன் எனப்படும் சென்னையின் பழைய பகுதியின் தெருக்கள் வெறிச்சோடின. வீடுகள் மனிதர்களையிழந்து காலியாக நின்றன. ஒவ்வொருவரும் நகரை விட்டு வெளியேறுவதிலேயே தயாராகிக் கொண்டிருந்த காட்சி.

எதிரியின் தாக்குதல் எனும் பீதியுணர்வு சென்னைத் தொலைப்பேசி ஊழியர்களையும் விரைவில் கல்விக்கொண்டது. அவர்களை இழந்தால் தொலைப்பேசி வலைதளம் காலி என்பதால், அவர்களை எப்படியும் ஓடிவிடாதபடி நகரிலேயே இருக்க வைக்க ஊக்குவிக்கும் முயற்சியை தொலைப்பேசி நிறுவனம், 'வெளியேற்றப்படி' (EVACAUTIONALLOWANCE) என்ற புதிய சம்பள உயர்வை அறிவித்தது. தொலைப்பேசி நிறுவனத்தின் இந்த அறிவிப்புக்கு மந்திர சக்தியிருந்தது. பல ஊழியர்கள் வெளியேறாமல் சென்னையிலேயே இருக்க முடிவு செய்தனர். அதே சமயம் அவர்கள் தம் குடும்பத்தாரை மட்டும் பாதுகாப்பான இடங்களுக்கென்று வெளியேறச் செய்தும், தூரத்திலுள்ள உறவினர்கள், நண்பர்கள், வீட்டுக்கு அனுப்பிவைத்தார். இவ்வாறு தம் குடும்பங்களை பாதுகாப்பு கருதி வேற்றிடங்களுக்கு அனுப்பிய தொலைப்பேசி ஊழியர்கள் இரண்டு சம்சாரங்களை சமாளிக்க வேண்டி எதிர்கொண்ட வருமானத் தட்டுப்பாட்டை ஓரளவுக்கு சமாளிக்க, நிறுவனம் அளித்த "எவாகுவேஷன் அலவன்ஸ் தொகை" உதவியது.

சென்னைத் தொலைப்பேசி உருவாக்கி அமைத்திருந்த வான்வழித் தாக்குதலுக்கான முன்னெச்சரிக்கை அறிவிப்பு, சைரன், அது வரை சென்னை நகரில் பல்வேறு இடங்களில் சோதனை ரீதியாக வெறும் ஒத்திகை அளவிலேயே இருந்து வந்தது. வீடுகளுக்கு முன்னால் தெருக்களில் பதுங்கி குழிகளும் தோண்டப்பட்டிருந்தன. சோதனை - ஒத்திகைக்காக சைரன் ஒலிக்கும் போதெல்லாம் ஜனங்கள் இந்தப் பதுங்கு குழிகளில் குதித்து படுத்தாற்போல ஒளிந்து கொள்ளுவார்கள். ஒருநாள் இரவன்று நிஜமாகவே சயரன் அலறிவிட்டது. சென்னை நகர் மீது ஜப்பான் வான்வெளித் தாக்குதல் நடத்திவிட்டது.

1943, டிசம்பர் 12-ந்தேதி இரவு அது நடந்து விட்டது. உறக்கத்திலாழ்ந்திருந்த மட்றாஸ் பட்டினம் நடு இரவில் எழுந்த சைரன்களின் கிறீச்சிட்ட சங்கொலியால் அலறி எழுந்தது. முதலில் விட்டு விட்டு ஒலித்த சைரன் தொடர்ந்து நிற்காது ஒலித்தது. ஒரு ஜப்பானிய குண்டு வீச்சு விமானம் சென்னை நகரின் வான்வெளியில் புகுந்து வட்டமடித்தது. இருபது நிமிடங்கள் போனதும் 'எல்லாம் க்ளியர்' என்று சைரன் ஒலிக்கத் தொடங்கிய கணமே, எதிரி விமானம் மட்றாஸ் நகர் மீது ஒரு குண்டை வீசி விட்டு, நகரின் கடற்கரையை ஒட்டி அமைக்கப்பட்டிருந்த பிரிட்டிஷ் இராணுவ பாட்டரியிலிருந்து கிளம்பிய விமான எதிர்ப்பு துப்பாக்கிச் சூட்டிலிருந்து தப்பி மறைந்தது. உயிர்சேதம் எதுவும் நிகழவில்லை. இந்த குண்டு வீச்சு பொது மக்களில் பெரும் பீதியை ஏற்படுத்தினாலும், சென்னைத் தொலைப்பேசி எவ்வித பீதியையும் அடையவில்லை. மாறாக தான் அமைத்த சைரன் அமைப்பு நிஜமான குண்டு வீச்சின்போது வெற்றிகரமாய் செயலாற்றி மக்களை



மட்ராஸ் நகரின் வான்வெளியில் புகுந்து
வட்டமடித்த ஜப்பானிய குண்டு வீச்சு விமானங்கள்.

பாதுகாப்பாய் பதுங்கிக்கொள்ள வைத்ததை எண்ணி பெருமை கொண்டது. வீசப்பட்டு சேத மேற்படுத்திய ஜப்பானிய குண்டின் சிதறிய பாகம் ஒன்று இன்றளவும் புனித ஜார்ஜ் கோட்டை வளாகத்திலுள்ள கோட்டை மியூசியத்தில் வைக்கப்பட்டுள்ளது.

காலச் சக்கரத்தின் சுழற்சியில் 1970-களின் தொடக்கம், மீண்டும் ஒரு யுத்தம் - இந்தியாவுக்கும் பக்கத்து நாடான பாகிஸ்தானுக்கும் போர் மூண்டபோதி கடற்கரை பெரு நகரங்களில் காலத்துக்கேற்ற யுத்த முஸ்தீபுகள் மேற்கொள்ளப்பட்டன. இம் முறை A.R.P சங்கொலி எதுவும் அமைக்கப்படவில்லை. தொலைப்பேசியின் பங்களிப்பாக எதுவும் தேவைப்படவில்லை. அதே சமயம் மற்ற எல்லாமும் எல்லாரும் மேற்கொண்ட முன்னெச்சரிக்கை முயற்சிகளை தொலைப்பேசி இலாகாவும் மேற்கொண்டது.

பகலைப் பற்றி கவலையில்லை. இரவைப் பற்றியதாகவே சிறிது எச்சரிக்கை காரியங்கள் கவனிக்கப்பட்டன. இரவுப் பணிக்கு எப்போதுமே மிகக்குறைந்தஎண்ணிக்கையில்தான் பணியிலமர்த்தப்படுவர். வேலையும் இரவில் தொலைப்பேசி நிலையங்களில் மிகவும் குறைந்தேயிருக்கும். ஆனால், போர்க்கால முஸ்தீபு நடவடிக்கைகளை மனதில் கொண்டு கூடுதலாக பணிக்கு ஊழியர்களை இரவில் வரச் செய்தனர். இது வாரத்தில் இரு பிரிவாக இருமுறை சுழல் முறையில் மாறும். இந்த வாரத்தில் என் முறை மூன்று இரவுகள் என்றால் அடுத்த மூன்று நாட்களில் இரவுப் பணிக்கு வேறு சிப்பந்திகள் வரவழைப்படுவர்.

டெலிபோன் எக்ஸ்சேஞ்சுகளின் ஜன்னல்கள் யாவும் முற்றிலும் பெரிய அளவிலும் கண்ணாடியால் ஜன்னல் கதவுகள் ஆகியிருக்கும். உள்ளே இரவு முழுக்க சூரிய உதயம் வரை ஜகஜ்ஜோதியாய் விளக்குகள் எரியும். வெளியிலிருந்து பார்க்க பளிச்சென்று உள்ளேயிருப்பது கூட கொஞ்சம் புலப்படும். யுத்த எச்சரிக்கை முஸ்தீபுகள் கூட மிகவும் சாதாரணமாகவேயிருந்தது. பஸ், லாரி, கார் மற்றும் இரவில் விளக்கை எரிய விட்டு ஓடும் சகல வாகனாதிகளும் தத்தம் 'ஹெட்லைட்'களை மேலிருந்து கீழாக பேர் பாதிக்கு கருப்பு வண்ணமடித்து மறைத்து விடவேண்டும். பெரிய கடைகள் முதலானவை இரவு முழுக்க போட்டு ஒளிரவிடும் பல்வேறு நிறத்திலான 'நியான்சைட்' ஜோடனை ஜோதி விளக்குகளையெல்லாம் மறு அறிவிப்பு வரும் வரை அணைத்தே வைத்திருக்கவேண்டும். இரவு என்பது முழு இருளாக இருக்கவேண்டும். எங்கெங்கு

கண்ணாடிக் கதவுகள் இருக்கிறதோ அவையாவும் கருப்பு வண்ணமடிக்கவேண்டும், அல்லது கருப்புக் காகிதத்தால் ஒட்டப்பட்டு வெளியிலிருந்து பார்க்க இருட்டாயிருக்க வேண்டும்.

இவை கெடுபிடியுடன் உத்தரவிடப்பட்டன. அதன் கண்டிப்பு மிக்க சுற்றறிகை மத்திய அரசிலிருந்து எல்லா தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ் சுகளுக்கும் அனுப்பப்பட்டன. அதன்படி சென்னைத் தொலைப்பேசி தங்கள் பொறுப்பிலுள்ள இரவு முழுக்க வேலை செய்யும் இணைப்பகங்கள் எல்லாவற்றின் வெளிக்கண்ணாடிக் கதவுகள், ஜன்னல்களை கருப்பு காகிதங்களை ஒட்டி, உள்ளே ஒளிரும் விளக்கொளி துளியும் வெளியில் தெரியாதபடிக்கு செய்து முடிக்கும் சிறப்புப் பணியிலிறங்கிய சமயம் இரவுப்பணிக்கென கூடுதல் ஊழியர்களை ஓரிரு நாட்களுக்கு கொண்டு வரவேண்டியிருந்தது. இரவுப் பணிபுரிய நிறைய பேர் முன்வந்தனர். எப்போதும் நைட்டூட்டி செய்வதையே விரும்பும் ஹீசேனும் சாதுல்லாவும் இம்முறை முன் வரவில்லை. சாதுல்லாவின் வீட்டில் பிரசவமாகியிருந்தது. ஹீசேனுக்கு இரவு உறக்கம் கெடுத்து விழித்திருக்க கூடாதென்று மருத்துவர் சொல்லியிருந்தார். இருவருக்கான இரு காரணங்களுமே உண்மை என்பது யாவருமறிந்த ஒன்று, ஆனால், போர் நடந்தபடியிருந்த காலம் அந்த உண்மையை புறந்தள்ளிவிட்டு வேறு யோசனைகளில் மாற்றி யோசிக்கவே வைத்தது. ஹீசேன், சாதுல்லா இருவரின் நிழல்கள் மற்ற ஊழியர்களுக்கு சற்று வளைந்து கோணலாகித் தெரிந்தன. மற்ற சக ஊழியர்கள் இருவரைப் பற்றியும் பேசிக் கொள்ளத் தொடங்கினர். ஒரு சகஜ பாவம் குறைந்து தோன்றியது. "பாய்.. பாய்.." , என்று நெருக்கமாக எப்போதும் அழைப்பவர்கள் இப்போது இரண்டு மூன்று நாட்களாய் "மிஸ்டர்" போட்டு வெறும் பெயர் சொல்லி அழைக்கிறார்கள். அவர்கள் இருவரோடும் விளையாட்டுத்தனமாய் எதையும் வைத்துக் கொள்ளுவதில்லை உணவு இடைவேளை மேலும் இறுக்கமாகித் தோன்றியது. டைனிங் அறையில் காச் மூச் சென்றிருக்கும்; இப்போது யுத்தம் நடந்து வருவதால் அது தொடர்பான பேச்சாகவே இருந்தது. ஹீசேனும் சாதுலாகானும் தங்கள் டப்பாக்களுடன் நுழையவும் சட்டென்று பேச்சு நின்றது. அல்லது ஸ்தாயியும் சுருதியும் கீழிறங்கியது. அல்லது திசை திருப்பப்பட்டது.

சிலர் பொட்டலமாய் அழகாகக் கட்டி கொடுக்கப்பட்டதை மேஜை மீது வைத்துப் பிரிப்பார்கள். பெரும்பாலும் டிபன் பாக்ஸ், டிபன் கேரியர் என்றிருக்கும். அவைகளைத் திறந்து வைத்துக்கொண்டு ஒவ்வொருவரும் தத்தம் உணவை மற்றவகளுக்காட்டி மற்றவர்களுடையதைப் பார்த்து ஒருவரோடு ஒருவர் உணவைப் பரிமாறிக் கொள்ளுவார்கள்.

"பாய், என்ன தூக்குது வாசனை, பிரியாணியா ?"

"இல்ல, குஷ்காதான்"

"கொஞ்சம் இதில வை பாய்."

மேற்கண்ட பரஸ்பர உணவு பரிமாற்றங்கள் ஒரு வாரமாயில்லை. யாராவது தமிழ் ஆங்கில செய்தி இதழைப் பிரிக்கும் போதே அவர்கள் இருவரும் மெல்ல டைனிங் அறையிலிருந்த வெளியேறுவார்கள். அவர்கள் இருவருக்கும் மற்றவர்களின் நிழல்கள் பயங்கரமாய்க் காணப்பட்டன. நிழல்களை சந்தேகித்துப் பின் தொடரும் சந்தேகத்துக்கிடமான நிழல்கள் . தொலைப்பேசி எக்ஸ்சேஞ்சுக்குள், நாட்டின் வடமேற்கில் நடந்து வந்த யுத்தம், ஒருவித நிழல் யுத்தத்தை நடத்திக்கொண்டிருந்தது

இரவு முழுக்க வேலை செய்து, எல்லா ஜன்னல் கண்ணாடிகளுக்கும், கருப்புக் காகிதங்களை எவ்வித சந்து பொந்துமில்லாது ஒட்டி முடித்தனர். உயர் அதிகாரிகள் ஒவ்வொரு டெலிபோன் எக்ஸ்சேஞ் சையும் இரவில் போய் வெளியிலிருந்து பார்த்து விட்டு, எவ்வித விளக்கு வெளிச்சமும் தெரியவில்லை என்பதை உறுதிபடுத்திக்கொண்டு போனார்கள். சாந்தோமிலுள்ள கலங்கரை விளக்கு தன் இரவு நேர ஒளி வீச்சை நிறுத்திக் கொண்டது. துறைமுகத்திலும் அதற்கு வெளியில் தள்ளியும் நிற்கும் கப்பல்களில் இரவானதும் விளக்குகள் அணைக்கப்பட்டிருந்தன.

முன்பெல்லாம் தேநீர் கடைக்குப் போய்விட்டு வருவதில் நெருங்கிய தோழமை வெளிப்படும்.

"டீக்கு போலாம், வாங்க,"

"வாங்க பாய், டீக்கு போலாம்."

இப்போது அவர்களிருவரும் தனியே தேநீருக்குப் போய்விட்டு வருகிறார்கள்.

"அவங்கெல்லாம் நம்ம ரெண்டு பேரையும் ஒரு மாதிரி பாக்கறாங்க, இல்லே.." என்று சாதுல்லா கான் ஹீசேனிடம் சொல்லுவதும்,

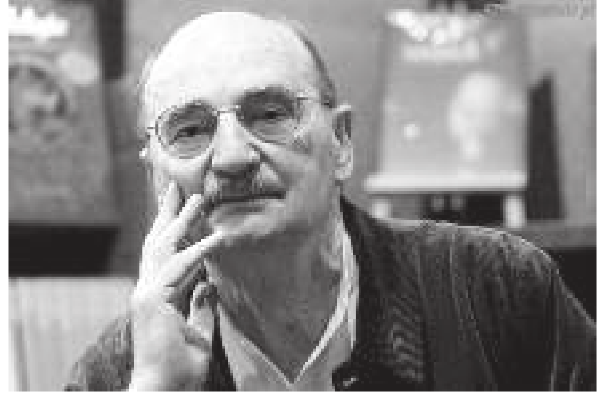
"அவங்க ரெண்டு பேரும் முன்னே மாதிரி இல்லாம ஒதுங்கறாங்க,, இல்லே.." என்று மற்றவர்களுமாய் அந்த நட்புறவு.."

ஒரு வழியாக யுத்தம் முடிந்து போனது. எல்லோருக்கும் இருந்து வந்த மனவழுத்தம் இறுக்கம் தளர்ந்தது. எல்லொரும் டைனிங் காலில் ஒன்றாக நெருங்கியமர்ந்து, தத்தம் மதியச் சாப்பாட்டை பகிர்ந்தபடி பேச்சிலீடுபட்டனர். எல்லாரும் சேர்ந்து தேநீர் அருந்தப் போய் விட்டு வரத் தொடங்கினர். ஊர்களும் தேசங்களும் அப்படித்தான் போகப் போக எல்லாவித தடைகளும் நீக்கப்பட்டு எண்ணங்களும் கலையும் வாழ்வியல் அத்தியாவசியங்களும் பரிமாறிக் கொள்ளப்பட்டன.

(தொடரும்)

குதிரை

ஸ்லாவோமிர் மிரோஜெக்
தமிழில்: ராம் முரளி



“நான் அதனை எடுத்துக்கொள்கிறேன்.” வாங்குபவர் ஒரு ஸ்டாலியன் குதிரையை (விதையடிக்கப்படாத ஆண் குதிரை) சுட்டிக்காட்டி ஆங்கிலத்தில் தெரிவித்தார்.

“அவர் அந்த குதிரையை எடுத்துக்கொள்கிறேன் என்று சொல்கிறார்” என குதிரை கொட்டகை மேலாளரிடம் ஒரு மொழிபெயர்ப்பாளனாக நான் தெரிவித்தேன்.

“சாத்தியமே இல்லை. அந்த குதிரை ஏற்கனவே விற்கப்பட்டுவிட்டது.”

“நிச்சயமாக நான் இன்னமும் விற்கப்படவில்லை” என்று குதிரை வாய் திறந்து நமது தாய்மொழியில் தெரிவித்தது.

“அது என்ன சொன்னது?” எனக் கேட்டார் குதிரை வாங்க வந்திருந்தவர்.

“அது ஒன்றும் அவ்வளவு முக்கியமானது அல்ல” என்று சொன்ன மேலாளர், “சில சமயங்களில் அது முட்டாள்தனமாக இப்படி ஏதாவது உளறிக் கொண்டிருக்கும்” என்றார்.

“அந்த குதிரையை கொடுங்கள். இல்லையெனில், எனக்கு வேறு எந்த குதிரையும் வேண்டாம்” என்றான் அமெரிக்கன். “அது மிகச் சிறந்த குதிரை. அனைத்திலும் மேலாக, அதனால் பேச முடிகிறதே!”

கொட்டகை மேலாளர் என்னை தனியே அழைத்துச் சென்றார்.

“என்னால் அவர் குறிப்பிடுகின்ற அதனை விற்பனை செய்ய முடியாது. ஏனெனில், அது குதிரையே அல்ல.”

“அப்படியா? பிறகு அது வேறென்ன?”



“குதிரை வேடம் அணிந்திருக்கும் இரண்டு உளவுத்துறை சேவகர்கள். புரட்சிக்கு முன்பிருந்தே, எப்பொழுதெல்லாம் நமது ஜெனரலிஸிமோ குதிரையில் சவாரி செல்ல விருப்பப்படுகிறாரோ, அப்போதெல்லாம், முழு நம்பிக்கையுடன், இவர்களின் மீது ஏறி அமர்ந்துக்கொள்வார் அல்லது இவைகளின் மீது ஏறி அமர்ந்துக்கொள்வார். அவரது பிரத்யேக மெய்க்காப்பாளர்கள் இவர்கள்.”

“சரி. இப்போது வரையிலும் அவர்கள் இங்கு என்ன செய்துக் கொண்டிருக்கிறார்கள்?”

“அவர்கள் பதுங்கி இருக்கிறார்கள். உனக்கு இப்போது புரிகிறதா, புரட்சி முடிவடைந்ததற்கு பிறகு, முன்னால் உளவுத்துறை அதிகாரிகளுக்கு வாழ்க்கை அவ்வளவு சுலபமானதாக அமையவில்லை.”

அதே சமயத்தில், அந்த பேன்ட்டோமைன் (Pantomime) குதிரை எங்களை நோக்கி வந்துவிட்டது.

“இங்கேயே ஏமாற்றிக்கொண்டு திரிவதற்கு,” அது மேலாளரிடம் சொன்னது, “அமெரிக்காவுக்கு சென்றுவிடுவதற்கு இதுதான் நமக்கு அமைந்திருக்கும் ஒரேயொரு வாய்ப்பு.”

“அந்த குதிரை ருமானிய மொழியை பேசுமா?” என்று வினவியபடியே அமெரிக்கனும் நாங்கள் நின்றிருந்த இடத்தை நோக்கி வந்தான்.

“இல்லை. இது போலிஷ் மொழி மட்டும்தான் பேசும். ஏன் கேட்கிறீர்கள்?”

“நான் ஒரு அமைப்பிற்கு பிரதிநிதியாக இருக்கிறேன். எங்கள் அமைப்பு கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு சில நிதி உதவிகளை செய்து வருகிறது. அதனால், இனப்பெருக்க நோக்கத்திற்காகவும் எங்களது பங்குகளை மேலும் வலுப்படுத்துவதற்காகவும் இதனை ருமானியாவிற்கு அனுப்புவோம்.”

“ர்ர்ர்.. நான் அப்படி நினைக்கவில்லை” என்று சொல்லிவிட்டு, குதிரை அங்கிருந்து நகர்ந்துச் சென்றது.

“குதிரை என்ன சொன்னது?” என்று அமெரிக்கன் கேட்டான்.

”அதாவது, சில நிமிடங்களில் திரும்பி வருகிறேன் என்று சொன்னது.” நான் பொய்யுரைத்தேன். அதியிறுதியில், இந்த விஷயங்கள் எல்லாம் எங்களுக்கானவை. திசைகளை நாங்கள்தான் தீர்மானிக்க வேண்டும். ●

ராம் முரளி <raammurali@gmail.com>

பலூன்

லட்சுமி

ஓவியம்: எபினேசர் சுந்தர் சிங்

தக்காளிச் சோறு உண்ணும்போது அன்னாசிப்பூ கடித்தால் அந்தக் காட்டம் போகக் கொஞ்சம் தயிர்பச்சடியை மென்று சுவை மாற்றிக்கொள்வதுபோல, அடுத்து ஏதாவது ஒரு பாடலோ கதையோ மனதைத் தொட்டுவிடாமல் உறங்க முடியாது என்று, அவன் பார்த்த திரைப்படத்தைத் தூவென்று துப்பிக்கொண்டே பழைய நகைச்சுவைகளைப் பார்க்க ஆரம்பித்தான். எம்.ஆர். ராதாவும் தங்கவேலுவும் நாகேசும் விதவிதமாக மூளையை மலர வைக்க ஆழ்ந்தவன், கழுத்து வலியில் சடாரென்று எழுந்தபோதுதான் அவன் படுக்கை லேசாக நனைந்திருப்பதை உணர்ந்தான்.

எப்படி இது நடந்திருக்கும்? எப்போது உறங்கினோம்? அந்த அளவுக்கா சுய உணர்வு இல்லாமல் போனது? நகைச்சுவைக் காட்சிகள் இன்னும் தொடர்ந்துகொண்டிருந்தன. கோப்புகளில், தான் விட்ட இடத்திலிருந்து இப்பொழுது தெரியும் காட்சிகள் இடைவெளி எத்தனை நேரம் என்று பார்த்தான். நாற்பது நிமிடங்கள். மெத்தை முழுவதும் புத்தகங்கள், பிஸ்கட் காகிதங்களென்று குப்பையாக இருந்தது. கணப்பில் நீந்துகிடக்கும் விறகுக்கட்டையில் நீர் பூத்திருப்பதுபோல வெப்பம் அவன் உடலெங்கும் பிசுக்கியது.

ஆறு வயது வரை படுக்கையில் சிறுநீர் கழித்திருக்கிறான். அவன் அத்தை ஒரு முறை, "மூத்திரப்பாயால நாலு அடி அவனை அடிச்சு பாய ஆத்துல விட்டுட்டு வா. இந்தப் பழக்கம் நின்னுரும்" என்று சொன்னதை அவன் அம்மாவும் செய்ய, அடிவாங்கிய கூச்சத்தில், விலுக் விலுக்கென்று இரவில் எழுந்து கொல்லைக்கு ஓடுவான்.

அப்படியாப்பட்டவன் முப்பதைத் தொடும் வயதில் படுக்கையை நனைப்பது என்றால்? இது ஏதோ உடல் கோளாறாகத்தான் இருக்கும் என்ற நினைப்பிலேயே புரண்டு புரண்டு அதிகாலையில் உறக்கம் கவ்வ, கனவில் அவன் அம்மா, மனைவி, குழந்தை அத்தனை பேரும் அவனை இரக்கம் ததும்பப் பார்த்துக்கொண்டிருக்க, "இப்ப என்னத்துக்கு சுத்தி உக்காந்து இப்டி பார்க்கறீங்க?" என்று கேட்டுக்கொண்டிருந்தான், சத்தம் வராமல் உறக்கத்தில்.

காலையில் பல் தேய்த்து டீ குடித்ததும் அம்மா, "அப்பா சொன்னதை கொஞ்சம் செஞ்சு விடுப்பா" என்றதும், "இப்ப என்ன அவரசரம் வந்துச்சு அதுக்கு?" சுள்ளென்று விழுந்த பதிலில் அம்மா சமயலறைக்கு ஒதுங்கினாள்.

'அப்பாவுக்கு எப்பவுமே இப்படித்தான். சொன்ன வேலையை செய்து முடிக்கும் வரை ஓயாது.' மனதுள் சலித்துக்கொண்டான்.

அவர் அம்மாவிடம் சொல்லி(?)தான் நினைப்பதை எல்லாம் அவனிடம் நடத்திக்கொள்ளவும் செய்வார். இப்போது அவர் சொல்வதைக் கேட்கும்படியா இருக்கிறது?

தற்போது அவனுக்கு, அவன் பயப்படும்படியான நோய்வாய்ப்படவில்லை என்று உறுதியானால் போதும்.

'சே.. நோயே வந்தாலும் இப்படி வெளியில் சொல்ல அசிங்கப்படும்படியா இருக்க வேண்டும்?'



அவன் தனக்குள் சலித்துக்கொண்டான்.

நல்ல வேளை. ரூபியும் வருணும் இங்கே இல்லை என்று எண்ணிக்கொண்டான். ஊரில் கோயில் திருவிழா என்று மனைவியை மகனோடு அனுப்பி வைத்திருந்தான். மிக அழகான தன்னுடைய வீட்டையும் தோட்டத்தில் உதிர்ந்திருந்த பூக்களையும் ஒருமுறை பார்த்துவிட்டு அலுவலகம் கிளம்பினான்.

அவன் இருசக்கர வாகனத்தில் கிளம்பியதில் இருந்து அம்பத்தூர் வருவதற்குள் எத்தனை சிக்னல்கள்! எந்த போக்குவரத்து நெரிசலும் இல்லையென்றாலும் குறைந்தது இரண்டு மணி நேரம் ஆகும். கோயம்பேடு தாண்டும்போது சிறுநீர் வரும்போல உணர ஆரம்பித்தான். "எங்கும் ஒதுங்க முடியாது. இன்னும் அரை மணி நேரத்தில் அலுவலகம் போய் விடலாம் பொறு" என்று தனக்குள் சமாதானம் சொல்லிக்கொண்டான்.

அலுவலகம் போனதும் அவசரமாக கழிப்பறை சென்றவன் சிறுநீர் என்ன நிறம் என்று உற்று நோக்கினான். அவன் கண்களுக்கு வெளுப்பாகவும் மஞ்சளாகவும் ஒரே நேரத்தில் தோன்றி கழிப்பறை நெடியைவிட அதிகமாக அச்சம் தழுவியது.

சோலார் பேனல் வியாபாரக் கம்பெனியில் அவன் பொறியாளன். அவன் இருக்கைக்குப் போனதும் பார்த்தது ரஜினி இளங்கோவைத்தான். ரஜினி ரசிகன். ரஜினி இளங்கோ இவனை பார்த்தும் பார்க்காததுபோலத்தான் போனான். இவனுக்கோ அவன் எகத்தாளமாகப்

பார்த்துச் சென்றதாகவே தோன்றியது. போன வாரம் அவனுக்கும் இவனுக்கும் விற்பனை இலக்கு காரணமான சண்டை பெரிதாகி, "என்னோட வாடிக்கையாளர நீ எதுக்குடா பார்க்குற, அதுக்கு என் ... நாயே" என்று இளங்கோவை இவன் ஏசியிருந்தது மனதில் ஈ போல சுற்றியது.

தனக்கு மட்டும் எந்த நோயுமில்லை என்று ஆகிவிட்டால், அவனிடம் மன்னிப்புக் கேட்டுவிடுவதாக கடவுளை வேண்டிக்கொண்டான். தான் திடீரென்று கடவுளிடம் பேரம் பேசியது எதற்கென்று அவனுக்கே விளங்கவில்லை. பயமும் துயரமும் கடவுளாக மாறுவதுபோல, இன்பம் கடவுளாவதில்லை என்பது விசித்திரம்தான் என்றும் தனக்குள் சொல்லிக்கொண்டான்.

அதன்பின் அவன் மேலாளர், வாடிக்கையாளர் எல்லாரையும் மிகப் பணிவாக, 'தான் மிகவும் நல்லவன்' எனும் எண்ணம் அவர்களுக்கு உறையும்படிதான் பேசினான். மதிய உணவுக்குப் பின் சீக்கிரம் கிளம்பலாமென அவன் நினைத்தபோது, வாடிக்கையாளர் வீட்டில் பழுது ஒன்று சரிபார்க்கவேண்டும் என்று மேலாளர் சொன்னார்.

"பழுதாவது கிழுதாவது. அவனவனுக்கு நாளைக்கு என்ன நிலைமைன்னே தெரியல. இவனுங்ககிட்ட நல்ல பேரு வாங்காட்டி என்ன ஆகப்போகுது." கிளை தாவியது குரங்கு மனம்.

மறுபடி சிறுநீர் கழிக்க வேண்டும்போல இருக்கவும், 'போனால்' வரவில்லை. எதற்குப் பயப்பட வேண்டும். இந்தக் காலத்தில் இல்லாத சிகிச்சையா? தனக்குள் உறுதி சொல்லிக்கொண்டான். யாராவது தான் இத்தனை முறை கழிவறை போய் வருவதைப் பார்த்து ஏதும் கேட்காமல் இருக்க வேண்டுமே. முதலில் தான் இங்கிருந்து கிளம்ப வேண்டும். மருத்துவரைப் பார்த்து சிகிச்சை எடுத்துக்கொண்ட பின்புதான் அடுத்து எதுவும் என்று கிளம்பினான்.

சேலையூரில் அவன் வழக்கமாகப் பார்க்கும் மருத்துவரையே அணுகினான்.

"எப்பொழுதில் இருந்து என்று சரியாகச் சொல்லுங்கள்."

"நேற்று இரவுதான் சார்."

"யூரின் போறப்ப வலி எதாவது?"

"இல்ல."

"இன்னிக்கு எத்தனை முறை போனீங்க?"

இதற்கு அவன் பதில் சொல்வதற்குள் புள்ளியை மாற்றி வைத்துவிட்டு கோலத்தை சிக்கலாக்கிக் கொள்ளும் சிறுமியைப்போல எங்கிருந்து எண்ணிச் சொன்னோம் என்பதில் குழம்பி, மாற்றி மாற்றிச் சொன்னான்.

"உங்களுக்கு கொஞ்சமும் உணரவே முடியலயா நீங்க படுக்கைய நனைச்சத?"

"இல்ல, திடீர்னு முழிச்சி பார்த்து தெரிஞ்சது."

"ம் சரி பயப்பட வேண்டாம். யூரின், ரத்த பரிசோதனை பண்ணி பார்ப்போம். அதுக்கப்புறமா என்ன மருந்து எடுக்கலாம்னு சொல்றேன்."

என்னென்ன சோதனைகள் பண்ண வேண்டும் என்று அவர் எழுதிக் கொடுத்த சீட்டையும் ரத்த, சிறுநீர் மாதிரிகளையும் கொடுத்துவிட்டு அந்தப் பரிசோதனைக் கூடத்தின் அலுவலரிடமே யாருக்கோ கேட்பதுபோல, "இதுக்கு என்ன காரணமாக இருக்கும்?" என்று கேட்டான்.

"அது எப்டி சார் சொல்றது. ஒருத்தருக்கு யூரின் ப்ளேடுல சிக்கல் இருக்கும். இல்லனா அமிலம் சொரக்குறதுலனு வேற வேற இருக்கு. அது டாக்டரு சொல்ல வேண்டிது" என்று தன் கண்ணியத்தைக் காப்பாற்றிக் கொண்டான்.

வீடு வருவதற்குள் வாடிக்கையாளர், மேலாளர், மனைவி என்று தவறவிட்ட அழைப்புகள் அவனைத் தற்காலிகமாக நடப்பைச் சமாளிக்க வைத்தன. வீடு அடையும் முன்னரே ஒவ்வொருவராகப் பேசி, கடைசியில் ரூபியிடமும் வருணிடமும் பேசிவிட்டு வீடு வந்தபோது மிகப் பெரும் பயணம் செய்து வந்ததுபோல அசதியாக இருந்தது. அதைவிட வீடு போயும் போகாமல் அவசரமாக அவன் கழிப்பறை செல்வதை அம்மா கவனித்துவிட்டதை மறைக்க, "அம்மா துண்டு எடுத்துட்டு வாங்க ஒரே புழுக்கம்" என்று கத்தினான்.

"அப்பா சொன்ன வேலையை முடிசிடுப்பா." சாப்பிடும்போது மீண்டும் அம்மா கெஞ்சுவதுபோலச் சொன்னாள்.

"இப்ப என்னம்மா அவ்வளவு அவசரம். ஊர் ஒறவுல்லாம் ஏதாவது பண்டிகை, கல்யாணம், காதுகுத்துன்னு போறப்ப பார்த்தா போதாதா. அவர் நெனைச்சா உடனே ஆகணும்னா எப்படி?"

"அது அப்டி இல்லப்பா. அவருக்கு அவசரம்னு தோணுது. இப்ப மாதிரிலாம் நாங்க யோசிக்கல ப்ச்..." அம்மா சொன்னதை மூளை அரைகுறையாகவே ஏற்றிக்கொண்டது.

"எப்டி இருக்காரு அப்பா. ஒண்ணும் பிரச்னையில்லல?"

"நீ போயி பார்க்கக் கூடாதா?"

"ம்."

உறங்கச் செல்வதற்கு முன் அப்பாவின் அறைக்கு முன்னால் நின்று, கதவை லேசாகத் தள்ளி என்ன செய்கிறார் என்று பார்த்தான். உறங்குவதுபோலத் தோன்றவும், "இவருக்கு என்ன கொற, அதான் பண்டிதம் பார்க்க இருக்கோமே"



என முனங்கிக்கொண்டே தன்னறைக்குச் சென்று தொலைக்காட்சியை உயிர்ப்பித்து எதையும் பார்க்காமல் நிகழ்ச்சிகளை மாற்றிக்கொண்டிருந்தான்.

சேமிப்பு, கடன் எல்லாம் காலிஃப்ளவரின் இடுக்குகளில் ஒளிந்திருக்கும் பச்சைப் புழுக்கள் வெந்நீரில் போட்டதும் கழன்று வருவதுபோல அவன் உறக்கத்தின்மீது படிந்தன. தூர தேசத்துக் கணவன் மனைவிக்கு ஏங்குவதுபோல தூக்கத்தைக் கனவு காண ஆரம்பித்தான்.

அதில் அப்பா பேச்சி பேச்சி என்று அலறிக்கொண்டிருந்தார்.

பேச்சி மீனட்சிபுரத்தில் இருக்கிறாள். அப்பாவின் ஊர்க்காரி. அவளைச் சென்று பார்த்து வரத்தான் அப்பா நொச்சிக் கொண்டிருக்கிறார். எதற்காகவாயிருக்கும்? காலையில் அம்மாவிடம் கேட்கலாம்.

மீண்டும் அவன் கழிப்பறைக்குச் சென்று வந்து, இன்று தான் படுக்கையை நனைக்காமல் இருக்க வேண்டும் என்று கவனம் கொண்டான். அவன் கவனமே உறக்கத்தை விடுதலை செய்து அவனைக் கவலையால் சிறை செய்தது. ஒரு வேளை தனக்கு ஏதாவது பெரிய நோயாக இருந்தால், தான் செய்ய வேண்டியது என்ன என்பது, எது முதல் எது அடுத்தது என்று வரிசையில்லாமல் கலைந்து கிடக்க, அதிகாலை வரை உழன்று தூங்கினான்.

காலையில் அம்மாதான் எழுப்பினாள்.

“மணி எட்டாகுது. மேலுக்கு சொகமில்லையா?”

அரக்கப்பரக்கஎழுந்துதன்னுடையபடுக்கையைத் தடவிப் பார்த்துகொண்டே, “இல்லம்மா இந்தா கிளம்பனும்” என்றான்.

அவன் டீ குடிக்கும்போது அம்மா பேசத் தொடங்கியதும் கேட்டான்

“பேச்சி யாரும்மா?”

“ஒனக்கு பெரியம்மா மொற. அவகளத்தா ஒங்கப்பாவுக்கு கட்டுறதா இருந்ததாம். அப்பறம் என்ன காரணமோ வேற எடத்துல பேச்சிய கட்டிக் குடுத்துட்டாக. பேச்சிக்கு அவுக அம்மா மட்டுந்தானாம். ரெண்டு வருசம் முன்னால புருசனும் தவறுனதும் சொத்து பிரிச்சு செட்டில் பண்ணிட்டு தனியா வுட்டுட்டாக அவுக மாமியா வீட்டுல. இந்த வீடு கட்டுறதுக்கு அவுகதான் அப்பாவுக்கு பணம் குடுத்து ஒதவிறுக்காக. எதுவும் எழுத்துல இல்ல. அதுக்குதான் ஒன்னய போயி எழுதிக் குடுத்துட்டு வரச் சொல்றாரு.”

அவனுக்கு இப்பொழுது அப்பாவை நன்றாகப் புரிந்தது. அவர் அறைக்குச் சென்றான். கதவைத் தள்ளி உள்ளே பார்த்தபோது அவர் முழித்துகொண்டு இருப்பது தெரிந்தது. படுக்கையின் கீழ் வாளியில் அவர் உடலில் பொருத்தியிருந்த குழாயின் வழியே சிறுநீர் வழிந்திருந்தது.

“அப்பா.”

“வ்வாஆஆ” என்று குழறியவர் கண்களால் சொன்னது என்னவென்று தெளிவாகப் புரிய, “இந்த வாரக் கடைசில பேச்சி பெரியம்மாவப் பார்த்துட்டு வரேன்பா.”

அவர் கடைக் கண்களில் நீர் தேங்கியது.

அவரின் செயலிழந்த கையைப் பிடித்துச் சொன்னான்: “ஒரு நாள் தாங்க முடியலயேப்பா என்னால. என் பொறுப்ப எப்டி முடிப்பேன்னு பயத்துல செயலில்லாம போச்சுப்பா.”

அவன் சொன்னது அவருக்குப் புரிந்திருக்காது.

அம்மா, அவன் அறையிலிருந்து கத்தினாள்

“ஏண்டா வருண் விளையாடுற தண்ணி பலூன படுக்கைல போட்டு மெத்தையையே வீணாக்கி வச்சிருக்கியே.”

ஒரு சிக்கல் இன்னொரு சிக்கலைத் தீர்த்திருந்த அந்த நேரம் அவனுக்குப் பறக்கத் தோன்றியது. ●

பெர்டோல்ட் பிரெக்ட்
புரட்சிப் புயல்

ஸிந்துஜா

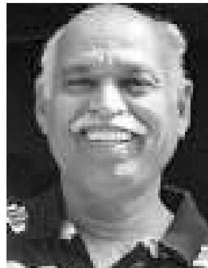
"கலை என்பது யதார்த்தத்தைப் பிரதிபலிக்கும் கண்ணாடியல்ல.
மாறாக அது செம்மைப்படுத்தும் ஒரு சுத்தியல்."

மார்க்சீயம் கோலோச்சிய காலத்தில் பிரமிக்கத்தக்க கலைஞர்கள் -நாடகம், திரைப்படம், இலக்கியம், நடனம் என்று வெவ்வேறு துறைகளில் தத்தம் முத்திரைகளைப் பதித்துச் சென்றிருக்கிறார்கள்.

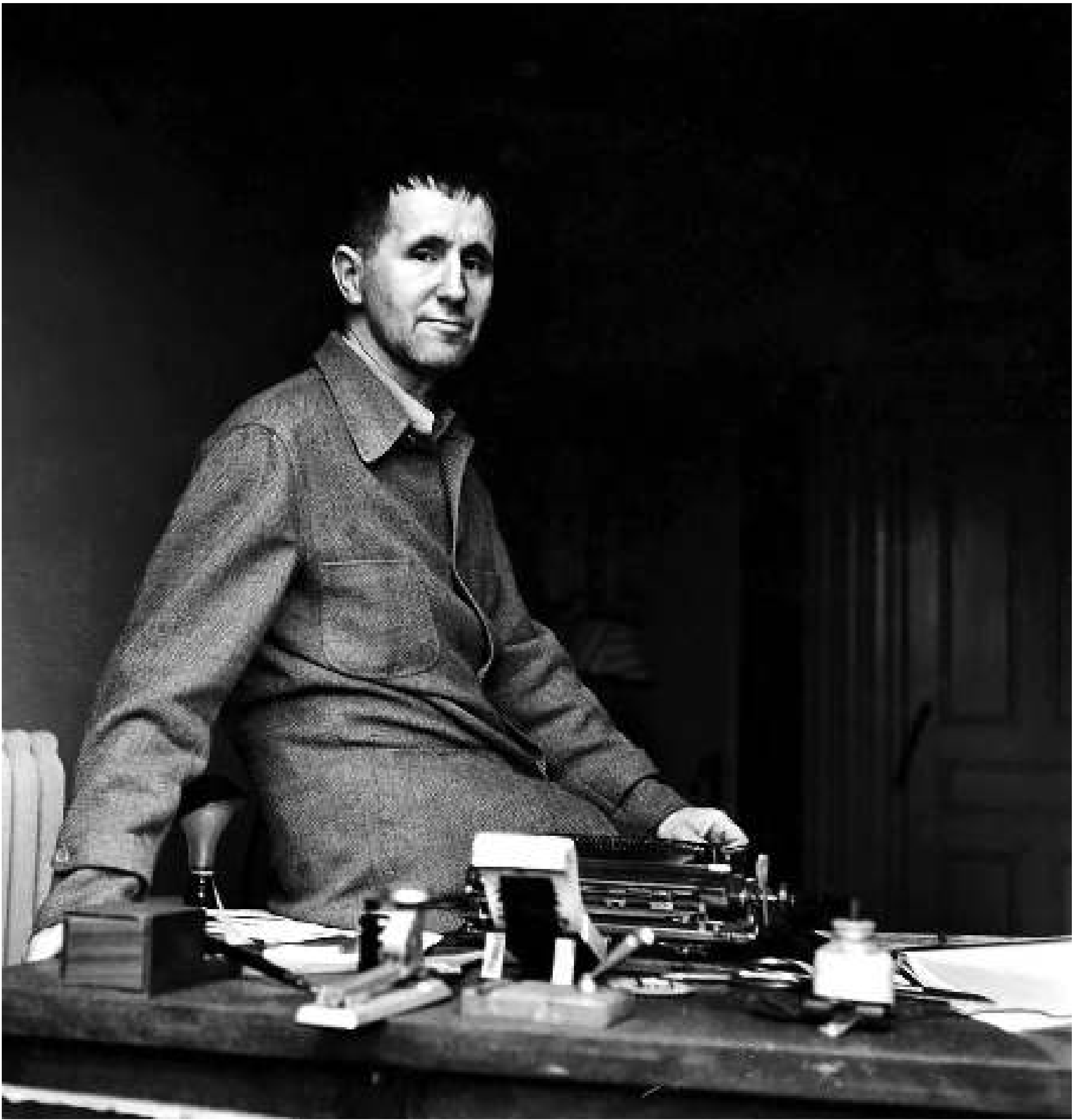
பல பத்து ஆண்டுகளுக்கு முன்பு ஒரு மார்க்சீயர் உருவாக்கிய சிருஷ்டிகள் இன்றும் உயிருடன் வளைய வரும் போது கம்யூனிசத்தின் நினைவு தோன்றாமல் இருப்பதில்லை. இடிபாடுகள் இடையே சிக்கிய கம்யூனிசத்தைப் புதைத்து விட்டாற்போல, பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் என்னும் மார்க்சீய நாடக மேதையை அன்றும் இன்றும் என்றும் புறக்கணித்துப் புதைத்து விட முடியாது என்பதுதான் காலம் நிரூபிக்கும் உண்மை. பெர்டோல்ட் பிரெக்ட் ஒரு தலை சிறந்த கவிஞர், நாடக ஆசிரியர். கோட்பாடுகளைத் தாண்டி எழுந்த நாடக, இலக்கியப் படைப்புகளின் சிருஷ்டிகர்த்தா.

பிரெக்ட் நாடகப் பாத்திரங்களை ஏற்று நடிக்க நடிகர்கள் துடியாய்த் துடித்ததார்கள். சுமார் அறுபத்தி ஐந்து வருடங்களுக்கு முன்பு அவர் மறைந்து விட்டாலும் அவரது நாடகங்கள் இன்றும் உயிர்ப்புடன் உலகெங்கும் வளைய வருகின்றன என்பதே சுடர் விடும் அவரது படைப்புத் திறமைக்கு எடுத்துக்காட்டு.

வலதுசாரி சிந்தனையாளர்கள் வலியுடன், இயலாமையுடன் அவரைப் போற்றும் அளவுக்கு அவர் தவிர்க்கப்பட முடியாத ஆளுமையாக விளங்கினார். அவரிடமிருந்து அரசியல் ஞானத்தைப் பெறச்சென்றவர்கள் கண்டடைந்துபெற்றது என்னவோ முற்றிலும் எதிர்பார்க்காத ஓர் எதிர்க் குரலைத்தான். அவருடைய, 'கலிலியோவின் வாழ்க்கை' நாடகத்தில் கத்தோலிக்க சனாதன தர்மத்தை எதிர்த்து சத்தியத்தின் குரலைக் கேட்க விரும்பும் ஒருவனைக் காண்கிறோம். பிரெக்ட், கலிலியோவின் நம்பிக்கைக்கு உறுதுணையாக நிற்கிறார். கத்தோலிக்க சமய விசாரணை மன்றத்துக்கு முன் கலிலியோ அடிபணிய நேரிடுவதை பிரெக்ட், தமது பொறுப்புணர்வைத் துறந்து நடமாடும் விஞ் ஞானிகளின் கோழைத்தனமாகப் பார்க்கிறார்.



'தைர்ய சக்தியும் அவளது குழந்தைகளும்' நாடகம் இன்னும் சிக்கலானது. நாடகத்தின் கதாநாயகியாக வரும் தாய் ஒரு சிறிய கடையை நேர்மையுடன் நடத்துகிறாள். போரின் விளைவாக அவளுக்கு வியாபாரத்தில் கிடைக்கும் சற்று அதிகப்படியான லாபம் மூலம் அவளது மூன்று குழந்தைகளையும் நன்றாக வைத்துக் காப்பாற்ற முடியும் என்று நினைக்கிறாள். ஆனால், அவள் அறியாதது, அவளுடைய சிறிய உலகம் வெளியே ராட்சசத்தனத்துடன் விளங்கும் கறைபடிந்த ஓர் அசிங்கமான பெரிய உலகத்தை நம்பியிருக்கிறது என்பதை. நாடகத்தில் இடம் பெறும் காட்சிகளும் வாத விவாதங்களும் பார்வையாளர்கள் தாங்கள் காணும் அந்தப் பெண்ணைக் கண்டிக்க வேண்டும் என்று நினைப்பது போலச் செல்லுகின்றன. ஆனால், இறுதிக் காட்சியில் தைரியமற்ற, நிராதரவான அந்தத் தாய் தளர்வுடன் வண்டியைத் தள்ளிக் கொண்டு போகும் போது பார்வையாளரின் மனசாட்சியை உலுக்கும் விதமாக அது அமைந்து விடுகிறது.



பிரெக்ட், தன்னுடைய 26-வது வயது வரை அவர் பிறந்த இடமான பவேரியாவில்தான் வசித்தார். மியூனிச்சில் மருத்துவம் படித்தார். இராணுவத்தில் சில காலம் பணியாற்றினார். இந்நாட்களில் அவர் தீவிர முதலாளித்துவ எதிர்ப்பாளராக விளங்கினார். அவர் காலத்திய தலைமுறையின் இளைஞர்கள், பழம்பெருமை பேசித் தூக்கிப் பிடிக்கப்பட்ட பண்பாட்டுப் போர்வைகளை உதறித் தூக்கி எறியும் பணியில் ஈடுபட்டார்கள். அவர்களின் வேகத்தையும் துணிச்சலையும் கோபத்தையும் தன் படைப்புகளில் கொண்டு வரும் நோக்கத்துடன் பிரெக்ட் செயல்பட்டார். இரண்டாம் உலகப் போர் மனித நேயத்தை இழந்து தனது நாட்டின் பண்பாட்டுச் சிதைவுகளை உருவாக்கியதாக அவர் கருதினார்.

பெர்லினில் சில காலம் உலகப் புகழ்பெற்ற திரைப்பட இயக்குனர்களுடன் சேர்ந்து பணியாற்றினார். அப்போது ‘மூன்று காசுகள் ஆப்பெரா’,‘மெஹோகனி நகரின் ஏற்றமும் வீழ்ச்சியும்’ ஆகிய இசை நாடகங்களை எழுதினார். பழைய பாணிக் கதை சொல்லலிருந்து விடுபட்டு இயங்கியல் நாடகங்களைப் பிரெக்ட் வெளியிட்டார். இவையே ‘எபிக் தியேட்டர்’ என்று புதிய நாடக இயக்கமாக வளர்ந்தது.

அன்றிருந்த சூழலில் நாடக மரபை இயல்பியல் நாடகங்கள் ஆக்கிரமித்திருந்தன. உதாரணமாக, ஒரு

காட்சி வரவேற்பறையில் நடப்பதாக இருந்தால், நிஜ வாழ்க்கையில் காணும் வரவேற்பறையை ஒத்து அது அலங்கரிக்கப்பட்டு இருக்கும். நடமாடும் பாத்திரங்களும் 'நிஜ மனிதர்களாகக்' காட்சியளிப்பார்கள். ஏதோ பார்வையாளர் என்று யாருமே இல்லாதது போல.

இதனால் நாடகத்தில் பார்வையாளர்களை ஈடுபடுத்தும் முறையை பிரெக்ட் கொண்டு வந்தார். அதன் மூலம், யாரோ உங்களுக்கு எதையோ முதன்முதலாகக் காண்பிக்கிறார்கள். அதில் உள்ள நோக்கம் என்ன என்று நீங்கள் சிந்தித்து ஈடுபடுகிறீர்கள். நாடகத்தில் உங்களுக்கு என்று ஒரு பங்கு இருக்கிறது என்பதை பிரெக்டின் நாடக முறை மக்களுக்கு உணர்த்தியது.

முழுவதும் நாடகத்தன்மை இல்லாது எழுதப்பட்ட இச் சொற் சித்திரங்கள் நாடகம் பார்ப்போர், நாடகப் பாத்திரங்களுடன் தம்மை இணைத்துக்கொண்டு ஒப்பிட்டுப் பார்க்க வேண்டியதில்லை என்னும் கோட்பாட்டை முன் வைத்தது. "மனித உணர்வுகளின் வெளிப்பாடுகளைச் சுட்டிக் காட்டினால் போதும்; நாடகம் என்பது நாடகம் மட்டும்தான்; அதுவே உலகமல்ல" என்று வெளியுலகத்துக்கு இவ்வியக்கம் அறிவித்தது..

ஒரு கதை, அதை எடுத்துச் செல்லும் சம்பவங்கள், சம்பவங்களுடன் தம்மைப் பிணைத்துக்கொள்ளும் பாத்திரங்கள், இறுதியில் முடிவு என்னும் வழக்கமான அரிஸ்டாட்டில் நாடக பாணியை ஒப்புக் கொள்ளாது எழுந்தது மார்க்சீய நாடகம் என்று பெக்கெட் கூறினார். வாழ்க்கை என்பது ஒவ்வொரு கணமும் தன்னுள் மாற்றத்தை ஏந்திக் கொண்டிருப்பதால், முன் கூட்டிய முடிவுகளுடன் வாழ்க்கையை சலனமற்ற நியதியாகப் பார்க்க வேண்டியதில்லை என்றும் அவர் கருதினார். மேடையில் வரும் பாத்திரங்கள் ஒன்றும் வழிகாட்டிகள் அல்ல; மாறாக சில சந்தர்ப்பங்களை, சில உத்தேசங்களைப் பார்வையாளர்களின் கவனத்துக்கு கொண்டு வருபவை. அவற்றை சீர்தூக்கிப் பார்த்து முடிவு செய்வது என்பது பார்வையாளர்களின் பிரத்தியேக உரிமையென்று பிரெக்டின் 'எபிக் தியேட்டர்' வலியுறுத்தியது. தன்னுடைய நாடகங்களின் பார்வையாளர்கள், "'வெறுமனே உட்கார்ந்து' நாடகம் பார்ப்பவர்களாய் இல்லாமல், நாடகத்தைப் பார்த்த பின் கேள்விகளை எழுப்பி, சமூகத்துடன் உரையாடுபவர்களாய் இருக்க வேண்டும்" என்றார், பிரக்ட். நாடகங்களோடு 'ஒன்றி விடுவதை' விட அதிலிருந்து 'அன்னியமாகி' நாடகத்தைக் காணும் போது இதுகாறும் நம்பியிருந்த ஒப்பனைகள் கலைந்து பார்வையாளர்களால் சத்தியத்தின் வெளிச்சத்தைத் தரிசிக்க முடியும் என்பது அவரது நோக்கமாக இருந்தது.



பிரெக்டைப் பொறுத்த வரை அவர் தன்னை முதலில் நாடக ஆசிரியனாகவும் அதன் பின்னரே மார்க்சிஸ்ட் ஆகவும் கருதுவதாகக் கூறினார். லட்சியப் பாத்திரங்களை விட மண்ணில் கால் பதித்து நடமாடும் மனிதர்களால் அவர் வசீகரிக்கப்பட்டார். அங்கதமும் எள்ளலும் நிறைந்த நாடகம் ஏற்படுத்தும் தாக்கத்தை அவர் நன்றாக அறிந்திருந்தார். ஹிட்லர் பெயரைச் சொல்லி நடமாடும் ஓர் கொள்ளையன் ஷேக்ஸ்பியர் ஆங்கிலத்தைக் கற்க முயலும் கேலிக்கூத்தை அவர் நாடகமாக்கியிருக்கிறார்.

பிரெக்டைப் பிடிக்காதவர்களும் கூட அவர்தான் நவீன நாடகத்தைப் புதிய எழுச்சிக்கு இட்டுச் சென்றவர் என்பதை ஒப்புகொண்டார்கள். 1956-ல் லண்டனில் அவரது நாடகக் குழு தமது நாடகங்களை மேடை ஏற்றியதன் விளைவாக, இங்கிலாந்தின் நாடகங்கள் அப்போது பின்பற்றிய மேடை அமைப்பு, நாடக இயக்கம், நடிப்பாற்றல் போன்றவற்றை மறுபரிசீலனை செய்ய வேண்டிய அவசியத்தை விமரிசகர்கள் எடுத்துரைத்தார்கள்.

பிரிட்டிஷ் பார்வையாளர்களை உலுக்கிய 'சேவ்ட்' நாடகத்தை இயக்கிய எட்வர்ட் பான்ட், பிரபல ஆங்கில நாடக இயக்குனரான மைக் பார்லெட், ஆப்பிரிக்க நாடக ஆசிரியரான ஜீலியன் ஸ்லோவா ஆகியோர் பிரெக்ட்டின் நாடகங்களினால் உந்தப்பட்டுத் தத்தம் துறையில் பிரகாசம் அடைந்தவர்கள். இன்று அரை நூற்றாண்டுகளுக்கு மேலும் ஆகிவிட்ட காலத்தில் 'எபிக் தியேட்டர்' இயக்கத்தின் விளைவுகள் ஒருவரின் கேள்விகளுக்கான விடைகளைத் தேடும் முயற்சியின் தொடர்ச்சியாகவே காணப்படுகின்றன.



The Life of Galileo நாடகத்தில் ஒரு காட்சி

சாமுவேல் பெக்கெட்டின் பிரசித்திப் பெற்ற 'கடவுளுக்காகக் காத்திருக்கும்' நாடகம் 1955-ல் முதன் முறையாக மேடை ஏறி அடைந்த வெற்றியை விட பிரெக்டின் நாடகக் குழு அதற்கு அடுத்த வருடம் பிரிட்டனில் மேடையேற்றிய நாடகங்கள் எழுப்பிய பின்விளைவுகள் முக்கியமானவை. குறிப்பாக 1960-ல் தொடங்கப்பட்டு உலகெங்கும் புகழ்பெற்ற 'ராயல் ஷேக்ஸ்பியர்' நாடகக் கம்பனி, பின்னர் 1963-ல் ஆரம்பிக்கப்பட்ட 'நேஷனல் தியேட்டர்' ஆகியவற்றின் உருவாக்கத்துக்கு பிரெக்டின் நாடக இயக்கம்தான் காரணமாக இருந்தது.

பிரெக்ட் அவரைச் சூழ்ந்திருந்த அரசியல் நெருக்கடிகளை, குறிப்பாக நாஜி அரசின் கெடுபிடிகளை மிகுந்த தைரியத்துடன் சந்தித்தார். தனது நாடகங்கள் விஞ்ஞானத் தன்மை மிகுந்ததாக உள்ளது என்ற கருத்தை அவர் ஏற்றுக்கொள்ளவில்லை. 'அறிதலும் புரிதலும்' என்னும் அடிப்படை எவரையும் கட்டிப்போட வல்லவை என்று அவர் நம்பினார். மனிதர்கள் பொதுவாக அலட்சியப்படுத்துவதும் ஒதுக்கித் தள்ளுவதுமான விஷயங்களைக் கூர்ந்து கவனித்தார். செய்ததையே திரும்பச் செய்வதிலிருந்து விடுபட்டு பரிசோதனைக் களன்களை உருவாக்கிச் செயல்பட வேண்டும் என்ற உந்துதலினால் அவரின் ஒவ்வொரு நாடகமும் ஒன்றிலிருந்து ஒன்று விடுபட்டுப் புதிய தரிசனங்களை ஏற்படுத்திக் கொடுத்தன என்று விமரிசகர்கள் குறிப்பிட்டார்கள்.

ஜெர்மனியில் நாஜியிசத்துக்கு எதிராக புரட்சியாளனாக இயங்கிய பிரெக்ட், ஹிட்லர் பதவியேற்றதும் பிராக், ஜூரிச், பிரான்ஸ், டென்மார்க், பின்லாந்து ஆகிய நாடுகளில் வாழ்க்கையைக் கழிக்க வேண்டியிருந்தது. அதன்பிறகு அமெரிக்கா சென்றார். பனிப்போர் காலத்தில் அவரது நடமாட்டம் அமெரிக்க அரசின் கவனத்தை ஈர்த்து அதன் விளைவாக அவர் அமெரிக்க எதிர்ப்பு நடவடிக்கைகளை விசாரித்த மன்றத்தால் அழைக்கப்பட்டார். அவ்வாறு விசாரணைக்கு அழைக்கப்பட்ட 19 திரைப்படக் கலைஞர்களில் பிரெக்ட்டும் ஒருவராய் இருந்தார்.

அவர்களுடன் சேர்ந்து விசாரணைக்கு ஒத்துழைக்க மாட்டேன் என்று முதலில் கூறிய பிரெக்ட் பிறகு விசாரணை மன்றத்தில் ஆஜரானார். அவரது இத்தகைய நடவடிக்கை முதுகில் குத்தியதற்கு ஒப்பாகும் என்று மற்ற கலைஞர்கள் குற்றம்சாட்டினர். ஆனால், பிரெக்ட் தனது வழக்கறிஞர்களின் ஆலோசனையின் பேரிலும் அவர் மீண்டும் ஐரோப்பா செல்ல விரும்பியதாலும் விசாரணைக்கு ஒப்புக்கொண்டதாகக் கூறினார்.

இந்த விசாரணையின் போது அவர் தான் கம்யூனிஸ்ட் கட்சியின் உறுப்பினர் அல்ல என்று கூறினார்! அவருக்கு ஆங்கில மொழிபெயர்ப்பாளர் கொடுக்கப்பட்டும் அவர் பதில் அளிக்கும் போது நேரடியான பதில்களைத் தரவில்லை. பின்னாளில் இதை பற்றி அவரது மகள் பார்பரா பிரெக்ட் கூறுகையில், "அவர் அந்தக் மன்றத்தில் நடித்து ஒத்திகை பார்த்தார்" என்றாள். "அவருக்கு ஆங்கிலம் நன்றாகப் புரியும்; ஆனால், கமிட்டி அவரிடம் மேலும் கேள்விகள் கேட்பதைத் தடுப்பதற்காக அவர் குழம்பிய பதில்களை அளித்தார்" என்றாள்.

ஐரோப்பியாவுக்கு பிரக்ட் திரும்பிய போது அவருக்கு முன்னால் ஒரு சிதைந்த கலைச் சூழலைக் கண்டார். நாடகத் துறையை பௌதீக ரீதியான கட்டமைப்புடனும் உள்ளடக்கம் மூலமாகவும் மேம்படுத்த வேண்டும் என்று தீர்மானித்தார்.

இருபதாம் நூற்றாண்டின் ஆரம்ப கால நாடகங்கள் கொண்டிருந்த, 'ஓர் ஆரம்பம், எழுச்சி, சிக்கல், தீர்வு கண்டாக வேண்டிய முடிவு என்பதுதான் சிறந்த நாடகம்' என்ற வியாக்கியானத்துடன் அமைந்திருந்தன. இதன் உயரிய நோக்கம் மனதளவில் ஓர் நிம்மதி, மகிழ்ச்சியான உணர்வை அடைவது. ஆனால், பிரெக்ட் தனது படைப்பு தனித்ததொரு அல்ல, பல்வேறுபட்ட தொலைநோக்குகளுக்கு அழைத்துச்



செல்ல வேண்டும் என்று விரும்பினார். அன்றைய சூழலில் சீன நாடகங்கள் இத்தகைய மாறுதலான நிலைப்பாடுகளை ஏற்றுக் கொண்டிருந்ததாக அவர் கருதினார்.

சற்றும் எதிர்பாராத விதமாக காட்சியளிப்பதில் பிரக்ட் மிகுந்த கவனம் எடுத்துக்கொண்டார். உதாரணமாக, 'தைரிய சக்தி....' நாடகத்தில் இறந்துவிட்ட மகனை அடையாளம் காணத் தாய் வருவாள். மனதை உருக்கும் உணர்ச்சிகரமான காட்சி அது. இங்கே பிரெக்ட் உணர்ச்சிப் பெருக்கை உடைத்து வேறொரு பரிமாணத்தில் நாடகத்தை எடுத்துச் சென்றார். துக்கத்தின் பிடியில் இருப்பவளை அதிலிருந்து விடுவிப்பது போல அவள் தனது வழக்கமான வியாபாரத்தைக் கவனிப்பதில் ஈடுபட ஆரம்பித்து விட்டதாகக் காண்பித்திருப்பார் - நாம் அதை முற்றிலும் எதிர்பார்க்காத வகையில்.

"நவீன நாடகத்தின் போக்கை மாற்றியமைத்த முதல் மேதை அவர்" என்று பிரபல நாடக இயக்குனர் பீட்டர் ப்ரூக் கூறினார். "நம் காலத்திய மிக முக்கியமான புள்ளி. இன்றைய நாடக உலக இயக்கத்தில் பிரெக்டின் கருத்தும் செயலும் ஏதாவதொரு முறையில் வெளிப்பட்டுக்கொண்டிருக்கிறது. அவரது கூற்றுக்கள் திரும்பத் திரும்ப நம் கவனத்துக்கு வரும் வகையில் இன்றைய நாடகங்கள் செய்யப்படுகின்றன."

பிரெக்ட் உருவாக்கிய 'எபிக்தியேட்டர்' கீழ்க்கண்ட முக்கிய அம்சங்களைக் கொண்டிருக்கிறது:

- பார்வையாளர்களுக்கும் மேடை நடிகர்களுக்கும் இடையே உள்ள தூரத்தைக் களைந்து எறிவது.
- நடித்துக் கொண்டிருக்கும் நடிகர் திடீரென்று பார்வையாளருடன் நேரடியாகப் பேசுவார், கேள்வி கேட்பார். இருவருக்கும் இடையே உள்ள தூரம் அழிக்கப்பட்டு விடுகிறது.
- நாடகத்தில் சிலசமயம் படக் கிளிப்புகள் தொங்க விடப்படும். இயக்குனர் சொல்ல விரும்புவதை உணர்த்தும் விதமாக.
- பிரெக்டின் சில நாடகங்களில் பாடல்களும் இசையும் நடனமும் இடம்பெறும். இது பார்வையாளர்ளிடத்தில் அவர்கள் பார்ப்பது ஒன்றும் நிஜ வாழ்க்கையை அல்ல என்று கூறுவதற்காக.
- நாடகத்தில் கதைசொல்லி என்று திடீரென்று ஒருவர் தலையைக் காட்டுவார். அடுத்து நிகழப் போவது என்ன என்று அது நடக்கப் போவதற்கு முன்பே பார்வையாளர்களிடம் தெரிவித்து விடுவார். இதனால் அக்காட்சி வரும் போது பார்வையாளர் உணர்ச்சி வசப்பட வேண்டியதில்லை என்பதற்கும் காட்சியைப் பற்றிய அவரது சீரான பார்வையை தக்க வைத்துக்கொள்வதற்குமாக அமைக்கப்பட்டது.
- பிரெக்டின் நாடகங்களில் சிறந்த ஒளியமைப்பு தவறாது இடம்பெற வேண்டும். போடப்படும் நாடக செட் தத்ரூபமாக இருக்காது. அது குறிப்பாகத் தெரிவிக்கும்படி இருக்கும். மேடையில் இடம்பெறும் பொருட்கள் குறைந்த அளவில் இருக்கும். உதாரணமாக ஒரு சூட் கேஸே டெஸ்க் மாதிரியாகவும் உபயோகப்படுத்தப்படும். சிறு தட்டிகள் மேடையில் வைக்கப்படும்: வசனம் எதுவும் இல்லாமல் ஒரு போரில் எவ்வளவு பேர் இறந்தார்கள் என்ற எண்ணிக்கையைக் காட்ட அல்லது அடுத்த காட்சி வரப் போவதைப் பற்றி, அல்லது நாடகம் முடிய போகிறது என்று கூற...

பிரெக்டை விரும்புகிறவர்களும் எதிர்த்தவர்களும் அலட்சியப்படுத்தியவர்களும் ஒரு விஷயத்தில் ஒத்துப் போனார்கள்: "அவர் ஒரு மாபெரும் நாடக ஆசிரியர். வாழ்நாள் முழுதும் தனது புரட்சிகரமான் நடமாட்டத்தைக் கொண்டு நாடகத்துக்கான புதிய வாசலைத் திறந்து வைத்தவர், பிரச்சினைகளைக் கிளப்பி ஆராய்பவர், முரண்பாடுகளின் இருப்பிடம் ஆகிய குணாதிசயங்களைக் கொண்ட ஆனால், தவிர்க்கப்பட முடியாத மேதை".

"ஸிந்துஜா" <weenvy@gmail.com>

(51ஆம் பக்கத் தொடர்ச்சி)

வாழ்க்கை எப்படி இருக்கிறது? என்று கேட்கும் ஆர்வத்தில் தான் வீட்டிற்கு அழைத்தேன். அவர்களும் வீட்டிற்கு வரத்தயங்கவே செய்தார்கள். போலந்தில் இருப்பதற்கான உரிய ஆவணங்கள் இல்லை என்பதே தயக்கத்திற்கான காரணமாக இருந்தது. அவர்களை அழைத்துப் போவதால் எனக்கு ஏதாவது பிரச்சினை வந்துவிடும் வாய்ப்புண்டு என்றும் சொன்னார்கள்.

2011-12 கல்வியாண்டின் முதல் பருவம் முடிந்து இரண்டாவது பருவத் தொடக்கத்தில் அந்த மாணவி, 'இன்று வகுப்புக்கு வர இயலாது; நீதிமன்றம் செல்கிறேன்; அனுமதி வேண்டும்' என்று உற்சாகமாகப் பேசினாள். அரசாங்கம் கொடுத்த அழைப்புக்குத் துறைத்தலைவர் அவரது பெயரை அனுப்பியிருக்கும் உற்சாகம் பேச்சில் வெளிப்பட்டது. "நீதிமன்றத்தில் அவர்கள் சொல்லும் தகவல்களில் எனக்கு சந்தேகம் இருந்தால் அங்கிருந்தபடியே அலைபேசியில் கேட்பேன்; நீங்கள் அதைத் தெளிவுபடுத்தவேண்டும்' என்றும் சொல்லிவிட்டுப் போனாள். போனவள் அங்கிருந்து தொலைபேசியில் அழைத்துச் சந்தேகம் எதுவும் கேட்கவில்லை. ஆனால், அலைபேசியில் அழைத்து, "வகுப்பு முடிந்து உடனே வீட்டுக்குப் போய்விட வேண்டாம்; வார்சா ரயில் நிலையத்தில் நாம் சந்திப்போம். இன்று எனக்குக் கிடைத்த மொழிபெயர்ப்பு அனுபவங்களை உங்களோடு பேச வேண்டும்" என்று சொன்னாள்.

நான் போவதற்கு முன்பே அங்கு வந்துவிட்டாள். ரயில் நிலையத்திற்கருகில் இருந்த சிற்றுண்டிச் சாலைக்குள் அழைத்துப்போய் இருவருக்கும் தேநீர் சொல்லிவிட்டு இரண்டு பெரோக்கி எடுத்து வந்தாள். 'நான் செய்த வேலைக்கு நீதிமன்றம் மதிப்பூதியம் தந்திருக்கு; அதனால் இன்று என் செலவு' என்று சொன்னபோது தான் கற்ற தமிழ் வழியாகச் சம்பாதிக்க முடிந்த மகிழ்ச்சி அவளிடம் வெளிப்பட்டது. சாப்பிட்டுக் கொண்டே பேசிக்கொண்டிருந்தோம். ஐரோப்பா முழுவதும் உள்ள விசா நடைமுறைகளைச் சொல்லிவிட்டு, 'எந்த மனிதனையும் விசாரித்து விட்டுத்தான் தண்டனை வழங்குவார்கள்; அதேபோல் நியாயமான காரணங்கள் இருந்தால் விசா இல்லையென்றாலும் அரசின் கண்காணிப்பில் தங்க அனுமதித்து விடுவார்கள்' என்றாள். "இன்று விசாரிக்கப்பட்ட இலங்கைத் தமிழர்கள் நால்வருக்கும் இங்கேயே தங்கிக்கொள்ள அனுமதி கிடைத்து விட்டது; அதற்கு நான் கற்ற தமிழைப் பயன்படுத்தியிருக்கிறேன்" என்று சொன்னபோது அவளது மகிழ்ச்சியால் கண்கள் விரிந்தன; முகம் சிவந்தது.

மாணவி சொன்னது உண்மைதான். எந்தவொரு குற்றவாளியையும் உரிய விசாரணைக்குப் பின்பே தண்டிக்கும் நடைமுறையை ஐரோப்பிய ஒன்றிய நாடுகள் பின்பற்றுகின்றன. விசாரணைக் கைதிகளுக்கான வழக்குரைஞரை ஏற்பாடு செய்தல், மொழிபெயர்ப்பாளரைக் கொண்டுவந்து நிறுத்துதல் என எல்லாச் செலவுகளையும் அரசுகளே ஏற்றுக்கொள்கின்றன என்பதைப் பலரும் திரும்பத்திரும்பச் சொல்லக் கேட்டிருக்கிறேன். அகதிகளின் அனுபவங்கள் வழியாகவும் வாசித்திருக்கிறேன். மாணவியிடம், 'ஈழத்தமிழர்களுக்கான அகதி முகாம் ஏதாவது இருக்கிறதா?' என்று கேட்டேன். 'அப்படியெல்லாம் இல்லை; வார்சாவின் நடுவே விஸ்துலா ஆறு ஓடுகிறதல்லவா. அந்த ஆற்றுக்கு அந்தப் பக்கம் பல்வேறு நாட்டு மக்கள் இருக்கும் குடியிருப்புகள் இருக்கின்றன. அங்கே தங்கிக் கொள்வார்கள்; அங்கிருந்துவார்சாவிற்குள் வந்துவேலைசெய்வார்கள்; திரும்பவும் அங்கு போய்விடுவார்கள். அங்கெல்லாம் நாங்கள் பெரும்பாலும் போவதில்லை. அங்கிருப்பவர்கள் முரடர்கள்; தவறானவர்கள் என்று பலரும் சொல்வார்கள். அங்கு காவல் கண்காணிப்பு உண்டு. அவ்வப்போது காவல் நிலையத்திற்குச் சென்று தங்கள் இருப்பைப் பதிவுசெய்ய வேண்டும்' என்று சொல்லிவிட்டு 'வசதி குறைவான வீடுகள் தான்' என்று சொல்லும்போது அந்தக் குடியிருப்புகள் தமிழ்நாட்டு அகதிகள் முகாம் போன்றன என்று புரிந்துகொண்டேன்.

இன்று விசாரணைக்கு வந்தவர்களில் 25 வயது இளைஞர் ஒருவர் இருந்தாரா? என்று கேட்டேன். 'இல்லை; ஒரு கணவன் - மனைவி; மற்ற இருவரும் 42, 44 வயதுக்காரர்கள்; ஒருவர் குழாய் வேலை செய்வதாகச் சொன்னார்; இன்னொருவருக்கு வீட்டுத் தோட்டங்களில் வேலை. கணவனும் மனைவியும் வார்சாவில் இல்லை; 50 கிலோ மீட்டர் தூரத்தில் இருக்கும் கிராமத்தில் உருளைக் கிழங்குத் தோட்டத்தில் வேலை கேட்டிருப்பதாகவும் அரசாங்கம் அனுமதித்தால் அந்த வேலை கிடைக்கும் என்றார்கள். ஒருத்தரிடமும் போலந்தில் தங்குவதற்கான விசா இல்லை. முறையான பாஸ்போர்ட்டும் இல்லை என்றே சொல்கிறார்கள்' என்று நீதிமன்றத்தில் நடந்தனவற்றைச் சுருக்கமாகச் சொன்னாள். சொல்லிவிட்டு, 'மனிதாபிமான அடிப்படையில் நீதிமன்றம் போலந்தில் இருக்கலாம் என்று அனுமதித்து விட்டது' என்றும் சொன்னாள். லிட்டில் இந்தியாவில் சந்தித்த அந்தக் கணவனும் மனைவியுமாக இருக்கும் என்று மனது ஆறுதல் பட்டுக்கொண்டது.

(அடுத்த இதழில் முடியும்)

கையறு (நாவல்) கோ. புண்ணியவான்; விலை: 380; வெளியீடு: யாவரும் பதிப்பகம், புவனேஸ்வர் நகர், 3ஆவது பிரதான சாலை, வேளச்சேரி, சென்னை 600 042; தொலைபேசி: +91 90424 61472; மின்னஞ்சல்: yaavarum1@gmail.com

தெணியான்

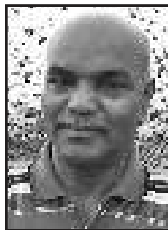
அரைநூற்றாண்டு வரலாற்றின் அடையாளம்

பாவண்ணன்

சாதி வேற்றுமைகளால் மானுடம் நிலைகுலையும் வெவ்வேறு தருணங்களை, அரைநூற்றாண்டுக்கும் மேலாக தொடர்ச்சியாக தம் படைப்புகளில் பதிவு செய்த இலங்கை எழுத்தாளர் தெணியான் சமீபத்தில் 22.05.2022 அன்று மறைந்துவிட்டார்.

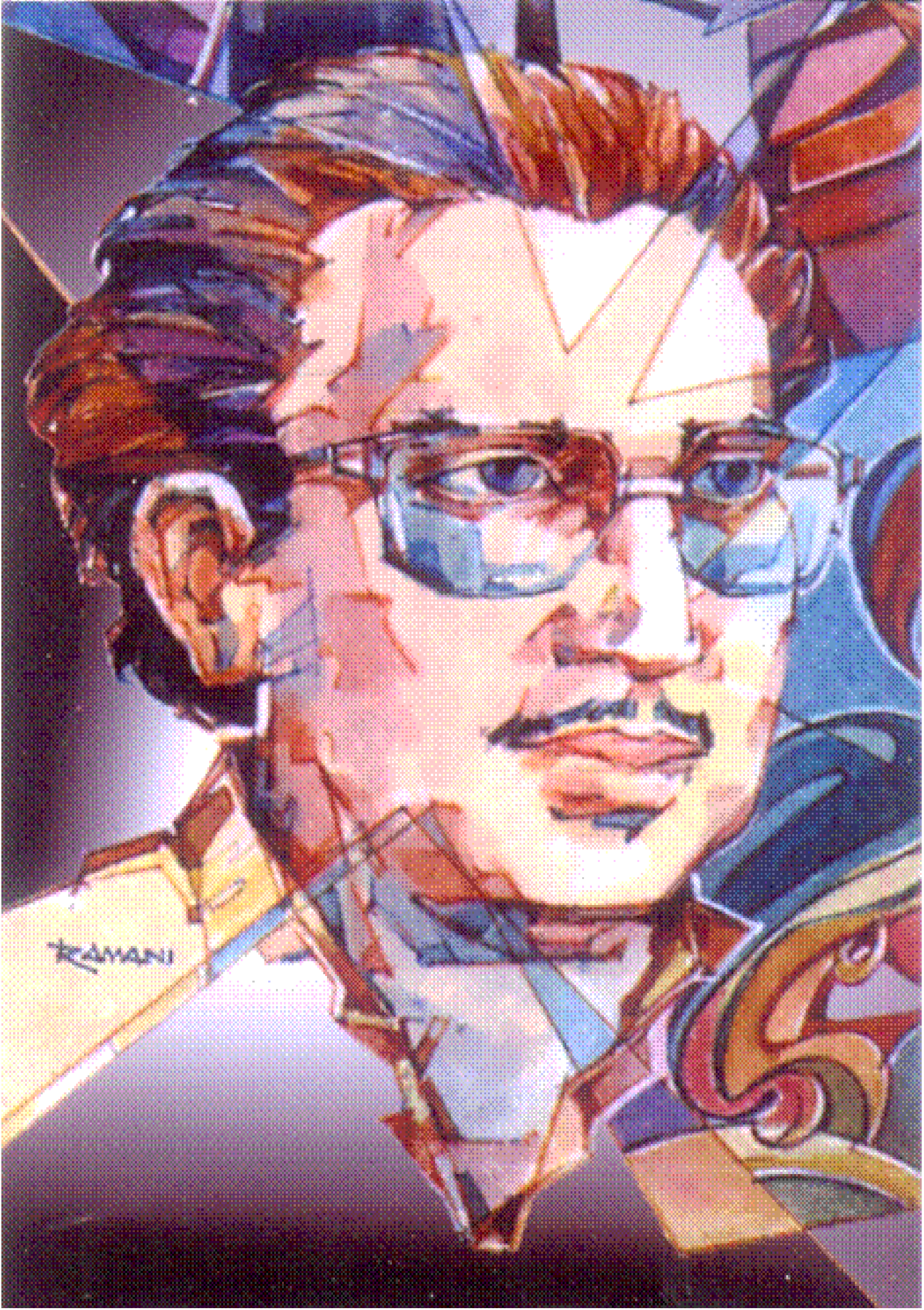
தெணியான், தன் இறுதிக் காலத்தில் படைப்பெழுத்துகளைவிட தம் வாழ்வனுபவங்களைக் கட்டுரைகளாக எழுதுவதில் மிகவும் ஆர்வம் காட்டினார். இலங்கையில் 'ஞானம்' என்னும் இதழில் தொடர்ச்சியாக தம் இளமைப்பருவ நினைவுகளைப் பதிவு செய்துவந்தார். தம் பெற்றோரைப் பற்றியும் குடும்ப உறுப்பினர்களைப் பற்றியும் பள்ளி நாட்களைப் பற்றியும் ஒருசிறிதும் மிகையோ, விலக்கமோ இன்றி செறிவோடும் சுருக்கமாகவும் அவர் எழுதிய சித்திரங்கள் அனைத்தும் அற்புதமான சொல்லோவியங்கள். அக்கட்டுரைகளோடு மேலும் மூன்று கட்டுரைகளை எழுதி வாங்கி, தமிழகத்தைச் சேர்ந்த 'எழுத்து' பதிப்பகம் வே. அலெக்ஸ் 2011இல், 'இன்னும் சொல்லாதவை' என்னும் தலைப்பில் ஒரு தொகுதியாக வெளியிட்டார். இன்று அப்புத்தகத்தை எழுதியவரும் இல்லை, வெளியிட்டவரும் இல்லை.

பிரசவ காலத்தில் முகமூடியோடு குழந்தை பிறப்பதை மிகப்பெரிய அதிர்ஷ்டம் என்றொரு நம்பிக்கையைப் பற்றிய குறிப்போடு தெணியானின் தன்வரலாறு தொடங்குகிறது. முதலில் அது எனக்குப் புரியவில்லை. பலரிடம் விசாரித்தபோது அப்படி ஒரு நம்பிக்கையோ சொலவடையோ இந்தப் பக்கத்தில் இல்லை என்று தெரிந்தது. ஆனால், அந்த நம்பிக்கை கடந்த நூற்றாண்டில் இலங்கையில் நிலவியிருந்தது என்பதற்கு தெணியானின் வரிகளே ஆதாரம். முகத்தோடு ஒட்டிக்கொண்டு வரும் மெல்லிய சவ்வுப் படலத்தையே அவர்கள் முகமூடி என்று குறிப்பிட்டிருக்கவேண்டும். அந்த முகமூடியை பிறந்த குழந்தையின் முகத்திலிருந்து எடுத்து சுவரில் அறைந்து ஒட்டிவைக்க வேண்டும். அது நன்றாக உலர்ந்த பிறகு எடுத்து உருட்டிப் பாதுகாப்பாக வைத்திருக்கவேண்டும். முக்கியமான செயல்களுக்காக வெளியே செல்லும்போது அதை வைத்துக்கொண்டு சென்றால் வெற்றிகள் தேடி வரும் என்பது நம்பிக்கை.



தன் அம்மாவைப் பற்றி எழுதத் தொடங்கும்போது இந்த நம்பிக்கையோடு தொடங்குகிறார் தெணியான். இப்படி ஒரு நம்பிக்கை ஆழ்மனத்தில் இருந்தபோதும், தெணியான் முகமூடியோடு பிறந்தபோதும், அதை வீட்டில் இருந்த பெரியவர்கள் அக்கறையோடு எடுத்துப் பாதுகாக்கவில்லை. அவர் அம்மா அடிக்கடி அதைச் சொல்லி வருத்தப்படுகிறார். நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் தெணியான் அதிர்ஷ்டத்தை இழந்தவராக இருந்தபோதும், பாசமுள்ள பெற்றோர், சகோதர சகோதரிகள், நல்ல பள்ளியாசிரியர்கள், நல்ல நண்பர்கள் என தமக்குக் கிடைத்த இளமைக்காலச் சூழலைப் பயன்படுத்திக்கொண்டு தன்னைச் சுற்றியிருந்த சாதி இழிவுகளைப் புறந்தள்ளி மெல்ல மெல்ல முன்னேறி ஓர் ஆசிரியராக அரசுப் பணியில் இணைந்து தன் அதிர்ஷ்டத்தைத் தானே தேடிக் கண்டடைந்த அனுபவங்களை முன்வைக்கிறார். அந்த வெற்றிப் பயணத்தின் வாழ்வனுபவங்களே, 'இன்னும் சொல்லாதவை' என்ற தலைப்பில் நூலாகத் தொகுக்கப்பட்டு வெளிவந்துள்ளன.

வடமராச்சியில் பொலிகண்டி கிராமத்தில் பிறந்தவர் தெணியான். இயற்பெயர் கந்தையா நடேசு. பொலிகண்டியில் அவருடைய குடும்பம் 'தெணியார் குடும்பம்' என்ற அடைமொழிப் பெயரோடு அழைக்கப்பட்டது. அவருடைய சந்ததியினர் 'தெணி' என்னும் இடத்திலிருந்து வந்து குடியேறியவர்கள் என்பதால் 'தெணியார் குடும்பம்' என அழைக்கப்பட்டு, சிறிது காலத்துக்குப் பிறகு அதுவே நிலைத்துவிட்டது. அந்தப் பரம்பரைப்



பட்டப்பெயரையே அவர் தனக்குப் புனைபெயராக சூட்டிக்கொண்டார்.

தெணியானின் தந்தையார் மரத்தில் ஏறி கள் இறக்கும் தொழிலைச் செய்துவந்தார். கள் இறக்குவதும் விற்பதும் அவருக்குத் தொழில்தானே தவிர, அதில் ஒருபோதும் திளைத்தவரல்ல. அவருடைய பொறுப்புணர்வும் விடாமுயற்சியும் உழைப்பும் அவருடைய குடும்பத்துக்கு உற்ற துணைகளாக இருந்தன. அவருக்கு ஐந்து பிள்ளைகள். மூத்த அண்ணன் மட்டுமே கல்வியில் நாட்டமின்றி வணிகத்தின் பக்கம் சென்றுவிட்டார். தெணியானும் அவருடைய தம்பி தங்கைகளும் நன்கு படித்து பட்டம் பெற்று, அனைவரும் ஆசிரியர் பணிகளை ஏற்றுக்கொண்டனர்.

அந்தக் காலத்தில் இலங்கைப் பகுதிகளில் கள் இறக்கும் தொழிலைச் செய்பவர்கள் சுயமாக அதை விற்கமுடியாது. அதற்குத் தடை இருந்தது. ஊருக்குள் உரிமம் பெற்று கடை நடத்தும் முதலாளி

வழியாகத்தான் கள் விற்பனை நிகழவேண்டும். அவர்கள் அரசுக்கு வரி செலுத்தி உரிமம் பெற்றவர்கள். மரங்களில் ஏறி இறங்கி எடுத்துவரும் கள்ளை மிகக்குறைந்த விலைக்கு கடைக்காரரிடம் கொடுத்துவிட்டுத் திரும்புவதைத் தவிர வேறு வழியில்லை. 1936இல் அரசு கள் விற்பனை வரி தொடர்பாக ஒரு புதிய சட்டத்தை இயற்றியது. ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையை வரியாகச் செலுத்திவிட்டு கடை நடத்தலாம் என்ற விதிக்கு மாறாக, ஊரில் கள் இறக்கப்படும் மரங்கள் கணக்கிடப்பட்டு, ஒவ்வொரு மரத்துக்கும் ஒரு குறிப்பிட்ட தொகையை வரியாகச் செலுத்திவிட்டு கள் இறக்குபவர்களே நேரிடையாக விற்பனை செய்வதற்கு அந்தப் புதிய சட்டம் வழிவகுத்தது. தெணியானின் தந்தையாருக்கு அது சாதகமான சட்டமாக அமைந்தது. அவர் தாம் இறக்கும் கள்ளை தாமே ஒரு கடை போட்டு விற்பனை செய்து பொருளீட்டினார். அந்தப் பணத்தில் நிலம் வாங்கி வீட்டையும் தோட்டத்தையும் விரிவாக்கினார்.

தெணியானின் தந்தையார் எக்காரணத்தை முன்னிட்டும் தம் பிள்ளைகள் தன் தொழிலைச் செய்யக்கூடாது என்பதில் உறுதியாக இருந்தார். சாதியையும் தொழிலையும் இழிவாகப் பார்க்கும் சமூகத்தின் முன்னால் தலைநிமிர்ந்து நடக்கும் வகையில் அனைவரும் கல்வியால் தகுதி பெற்று அரசு வேலைக்குச் செல்லவேண்டும் என்று கனவு கண்டார். கதகதப்பான தம் இறக்கைகளால் தம் குஞ்சுகளைக் காப்பாற்றும் தாய்ப் பறவைகள்போல தெணியானின் பெற்றோர்கள் தம் பிள்ளைகளை வளர்த்து ஆளாக்குவதில் கண்ணும் கருத்துமாக இருந்தனர்.

ஒரு சிறுகதைக்கே உரிய தருணமொன்றை இளமைக்கால நினைவாக எழுதியிருக்கிறார் தெணியான். சிறுவனாக இருந்தபோது ஒருமுறை தீராத வயிற்றுப்போக்கால் துவண்டுபோய்விட்டார். நாட்டு மருத்துவரும் ஆங்கில மருத்துவரும் கொடுத்த மருந்துகளுக்கு அது கட்டுப்படவில்லை. வயிற்றில் எதுவும் தங்காமல் தண்ணீராகப் போய்க்கொண்டே இருக்கிறது. மந்தரித்து திருநீறு பூசுபவரிடம் செல்கிறார்கள். குறி சொல்கிறவர்களிடமும் செல்கிறார்கள். எதற்கும் அந்த வயிற்றுப்போக்கு தணியவில்லை. துவண்டு விழும் மகனைக் காப்பாற்ற வழி தெரியாத தாய், கடைசிப் புகலிடமாக தன் குலதெய்வமான சக்கோடை பிள்ளையார் கோவிலுக்குச் சென்று அழுத கண்ணீரோடு வழிபட்டுவிட்டு வீட்டுக்குத் திரும்பிவிடுகிறார். அன்று இரவு உறக்கத்தில் அவருக்கு ஒரு கனவு வருகிறது. கனவில் ஒரு கிழவர் தோன்றி ஒரு கைப்பிடி மிளகை அவரிடம் கொடுத்து, "வறுத்து அவிச்சி குடு" என்று சொல்லிவிட்டு மறைந்துவிடுகிறார். சுருக்கென்று எழுந்த அவளுக்கு அதற்குப் பிறகு உறக்கம் வரவில்லை. உடனே எழுந்து கனவில் தோன்றிய கிழவர் சொன்னபடி மிளகை வறுத்து அவித்து மகனை எழுப்பி அந்த மிளகுத் தண்ணீரைப் பருக வைக்கிறார். மூன்று வேளையில் வயிற்றுப்போக்கு நின்றுவிடுகிறது.

தெணியான் பதிவு செய்திருக்கும் நினைவுகளில், யாரோ ஒரு பெரியம்மா தன் அம்மாவிடம் தாய்ப்பால் கேட்டு வந்ததைப் பார்த்த நிகழ்ச்சியைப் பதிவு செய்திருக்கும் நினைவு முக்கியமானது. அப்போது அம்மா ஐந்தாவது குழந்தையை ஈன்றெடுத்த நேரம். அந்தக் குழந்தைக்கு அம்மா பாலூட்டிக் கொண்டிருக்கிறாள். அப்போது வாசலுக்கு வெளியே, வேலிப்படலை ஒட்டி வயதில் மூத்த ஒரு பெரியம்மா கையில் சிரட்டையோடு நின்று சத்தமெழுப்பி தன் வருகையை உணர்த்துகிறாள். வேலியைத் தாண்டி அவள் உள்ளே வருவதில்லை. அவளுடைய பேத்திக்காக தாய்ப்பால் கேட்டு வந்திருக்கிறாள். அவள் சத்தம் கேட்டதுமே அம்மா எழுந்து சென்று சிரட்டையை வாங்கி வந்து பாலைப் பீய்ச்சியெடுத்து நிரப்பிக் கொடுக்கிறாள். குழந்தைக்குத் ஒவ்வொரு நாளும் தாய்ப்பால் கொடுக்கும் தாய்மார்கள் வசிக்கும் வீடுகளுக்கெல்லாம் அவள் சென்று தாய்ப்பாலைக் கேட்டு வாங்கிக்கொண்டு செல்கிறாள். சில சமயங்களில் அந்தப் பெரியம்மா தனக்கும் பசிப்பதாகச் சொல்கிறாள். அதைக் கேட்டு அம்மா அவளுக்கு கொஞ்சம் அரிசியையோ அல்லது சில்லறையையோ கொடுத்து அனுப்புகிறாள். சாப்பாட்டுக்குப் பதிலாக அரிசியைக் கொடுப்பது எதற்கு என்று புரியாமல் கேள்வி கேட்கும் சிறுவனிடம், "அவுங்க சாதியில மேல இருக்கிறவங்க" என்று சொல்லிவிட்டு உரையாடல் தொடர்வதைத் தவிர்த்துவிடுகிறாள். சாப்பாடு தீட்டென்றால், பால் தீட்டில்லையா என்று கேட்க நினைக்கும் கேள்வியை நெஞ்சிலேயே அடக்கிக்கொண்டு சென்றுவிடுகிறான் சிறுவன்.

பள்ளி நாட்களில் முடிவெட்டிக்கொள்வதற்குப் பட்ட பாடுகளையும் போகிறபோக்கில் தெணியான் குறிப்பிடுகிறார். நகைச்சுவை படிந்த வரிகளோடு அவர் அக்காட்சியைச் சித்தரித்தாலும், இளம் உள்ளம் அக்காலத்தில் என்ன பாடுபட்டிருக்கும் என்று புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அவர்கள் வாழ்ந்த கிராமத்தில் அவர்களுக்கு முடிவெட்ட ஆள் இல்லை. அருகிலிருந்தபட்டினத்தில்சலூன்கடைகள்திறந்திருந்த போதிலும், அங்கு சென்று முடிதிருத்திக்கொள்ள அவர்களைப் போன்றவர்களுக்கு அனுமதி இல்லை. இரண்டு மைல் தொலைவில் நெல்லையடிப்பட்டினம் என்னும் இடத்தில் அவர்களுக்கு வெட்டும் சலூன் இருக்கும் செய்தியைக் கேட்டு அண்ணனும் தம்பியும் புறப்படுகிறார்கள். அந்த இடத்துக்குச் செல்லும் வழியையெல்லாம் எடுத்துச் சொல்லும் அப்பா பிற கடைகளுக்குள் சென்றுவிடவேண்டாம் என சொல்லியனுப்புகிறார்.

கடைத்தெருவில் இரண்டு சலூன்கள் உள்ளன. ஒரு சலூனில் திறந்துமூடும் கதவு. நாற்காலி எல்லாம் இருக்கிறது. இன்னொரு சலூனில் கதவில்லாத வாசலுக்குப் பின்னால் மரநாற்காலி

போடப்பட்டிருக்கிறது. பார்த்ததுமே அவர்களுக்கு தாம் செல்லவேண்டிய கடை எது என்பது புரிந்துவிடுகிறது. அந்தக் கடைக்குள் சென்று, அங்கே வெகுநேரம் காத்திருந்து முடிதிருத்தம் செய்துகொண்டு திரும்புகிறார்கள்.

குறிப்பிட்ட சில வகுப்பினர் கோவிலுக்குள் செல்ல அனுமதிக்கப்படாத சமூகச்சூழல் நிலவியிருந்த காலத்தில் நிகழ்ந்த சம்பவமொன்றை தெணியான் சொற்கள் வழியாகப் படிக்கும்போது, இச்சமூகக் கட்டுப்பாடுகளின் கடுமையைப் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. அது ஒரு திருவிழா நேரம். ஊரே கோவிலுக்கும் கடற்கரைக்கும் நடந்து கொண்டிருக்கிறது. தெணியான் வீட்டுக்குப் பக்கத்தில் ஓர் இளைஞன் வசித்து வந்தான். அவன் வல்லிபுர ஆழ்வார் பக்தன். ஆவணி மாதத்தில் அவருக்காக விரதமிருந்து வழிபடுபவன். கோவில் வழியாகச் சென்று வாசலிலிருந்தே கைகுவித்துக் கும்பிட்டுவிட்டுத் திரும்புவதுதான் அவன் வழிபாடு. உள்ளே செல்வதில்லை. சிறுவனான தெணியான் தன்னையும் ஆழ்வார் கோவிலுக்கு அழைத்துச் செல்லுமாறு கேட்கிறான். சிறுவனின் கோரிக்கையை அவனால் தட்டிக் கழிக்க முடியவில்லை. அதனால் அழைத்துச் செல்கிறான். கோவிலுக்கு அருகில் சென்ற பிறகு, உள்ளே சென்று பார்க்கவேண்டும் என்று கேட்கிறான். அந்த இளைஞனுக்கோ நடுக்கமாக இருக்கிறது. அந்த இளைஞன் யோசித்து ஒரு திட்டத்தை வகுத்துக் கொடுக்கிறான். சுவாமி தீர்த்தமாடுவதற்கு கடலை நோக்கிச் செல்வது என்பது திருவிழா நாட்களில் ஒருநாள் சடங்கு. அன்று ஊரே கடற்கரையில் திரண்டிருக்கும். அன்று கோவிலுக்குள் சென்று பார்த்துவிடலாம் என்பதுதான் திட்டம். சிறுவனும் அத்திட்டத்துக்கு உடன்பட்டுக்கொள்ள, அன்றைய தினம் இருவருமே வாசலோடு திரும்பிவிடுகிறார்கள்.

வாய்மொழியாக ஒரு திட்டத்தைச் சொல்லிவிட்டானே தவிர, இளைஞனுக்கு உள்ளூர நடுக்கமாகவே இருக்கிறது. அவன் சிறுவனின் தந்தையைப்போலவே கள்ளிறக்கும் தொழிலாளி. கை, கால், நெஞ்சு, தோள் எல்லாமே தடித்த தோற்றம். பார்த்த கணத்திலேயே அவன் யார் என்பது மற்றவர்களுக்குப் புரிந்துவிடும். பிறரிடம் சிக்கிக்கொண்டால் தனக்கு என்ன நேருமோ என்ற அச்சம் அவனை வாட்டுகிறது. ஆயினும் சிறுவனுக்குக் கொடுத்த வாக்குறுதியைக் காப்பாற்ற வேண்டும் என்றும் அவன் மனம் விழைகிறது. அதனால், தீர்த்தமாடுவதற்கு சுவாமியோடு அனைவரும் கடலை நோக்கிச் சென்றிருந்த சமயத்தில் ஏற்கனவே திட்டமிட்டிருந்தபடி சிறுவனை அழைத்துக்கொண்டு கோவிலுக்குள் நுழைந்துவிடுகிறான்.

கிணற்றடியில் கால் கழுவ நேரமில்லை. வாசலில் கற்பூரம் கொளுத்திவிட்டு நுழைந்துவிடுகிறார்கள். யாரும் பார்த்துவிடக் கூடாது என்கிற அச்சத்தோடு வேகவேகமாக சுற்றிவருகிறார்கள். வாசலை நெருங்கி வெளியேறும் சமயத்தில் யாரோ தெரிந்தவர் தொலைவில் வருவதைப் பார்த்துவிட்டு அவசரமாக பின்னால் நகர்ந்து வேறொரு வாசல் வழியாக மூச்சிரைக்க ஓடி வெளியேறிச் செல்கிறார்கள். பயத்துடன் சுற்றியதில் பாதிக் கோவில் பார்க்கவே இல்லை. ஒரு சாகசச்செயல் போல அந்த நிகழ்ச்சி சித்தரிக்கப்பட்டிருந்தாலும், சாதியப் பார்வையின் விளைவைப் புரிந்துகொள்ள துணையாக இருக்கிறது.

சுயமரியாதையோடு நிமிர்ந்து நிற்கவேண்டும் என்கிற தன்னுணர்ச்சி தெணியானின் நெஞ்சில் இயல்பாகவே நிறைந்திருந்ததை பல நிகழ்ச்சிகள் வழியாக உணர்ந்துகொள்ள முடிகிறது. ஒருமுறை பனைமரத்துக்கு 'நெம்பர் ப்ளேட்' அடிக்க அரசு அலுவலர்கள் இருவர் வருகிறார்கள். அதைப்பற்றி சிறுவனின் தந்தையார் ஏற்கனவே சொல்லிவிட்டுச் சென்றிருக்கிறார். அதனால் அவர்கள் வந்ததும் நெம்பர் ப்ளேட் அடிக்கவேண்டிய மரத்தை அடையாளம் காட்டுகிறான். இருவரில் ஒருவன் மரத்தில் ஏறிக்கொண்டு 'அதைப்பிடி இதைப்பிடி' என சிறுவனிடம் வேலை வாங்க நினைக்கிறான். சின்னப்பையன் என்பது ஒரு எண்ணம். சாதியில் தாழ்ந்தவன் என்பது இன்னொரு எண்ணம். ஆனால், அச்சிறுவனோ அவன் சொன்ன வேலையைச் செய்ய முன்வரவில்லை. "அதற்காகத்தானே இருவராக வந்துள்ளீர்கள், நீங்களே செய்யுங்கள்" என்று சொல்லிவிட்டு ஒதுங்கி நிற்கிறான். வேறு வழியில்லாமல் அவர்களே செய்துவிட்டுச் செல்கிறார்கள். அப்பா அவர்களிடம் கொடுக்கும்படி சொன்ன பணத்தைக்கூட கொடுக்காமல் அனுப்பி வைத்துவிடுகிறான் சிறுவன்.

இந்தத் தன்வரலாற்று நூலில் சாதியத்தின் நிழல் படிந்த தருணங்களை மட்டும் தெணியான் முன்வைக்கவில்லை. தன் தவறுகளையும் இயலாமையையும் குற்றங்களையும் படிக்கும் பழக்கம் உருவான விதங்களையும் குறும்பு விளையாட்டுகளையும் கூட பதிவு செய்துள்ளார். திரைப்படம் பார்க்கச் சென்றிருந்தபோது, தன் பக்கத்தில் அமர்ந்திருப்பவர் தன் ஆசிரியர் என்று தெரியாமல் இளமைவேகத்தில் தொடர்ச்சியாக சிகரெட் புகைத்து, புகையை அவர் அமர்ந்திருந்த திசையில் செலுத்திவிட்டு, இடைவேளை சமயத்தில் வெளிச்சம் வந்த பிறகு உண்மையை உணர்ந்து குற்ற உணர்ச்சியோடு தொடர்ந்து படம் பார்க்க முடியாமல் திரும்பிவிட்ட ஒரு தருணத்தையும் எழுதியிருக்கிறார்.

தெணியானின் தன்வரலாறு ஒரு கோணத்தில் அவருடைய வாழ்க்கைப் பாதையைப் படம் பிடிப்பதாகத் தோன்றினாலும், இன்னொரு கோணத்தில் வடமராச்சி மக்களின் அரைநூற்றாண்டு வரலாற்றை ஒரு குறுக்குவெட்டுத் தோற்றத்தில் காட்டுவதாகவும் எடுத்துக்கொள்ளலாம். ●

பாவண்ணன் <paavannan@hotmail.com>

ஜன்னலுக்கு வெளியே வெண்ணிலா

வாட்ரேவு வீரலட்சுமிதேவி
தமிழில்: பொருநை க. மாரியப்பன்
ஓவியம்: ஆலிஸ் நீல்

ஜன்னல் பக்கம் சென்று நீலநிற திரையைப் பக்கவாட்டாக இழுத்தேன். வழக்கமாக ஜன்னலின் மூன்று பகுதியில் உள்ள நடுப்பகுதிக் கதவு திறந்தே இருக்கும். அதிலிருந்து தெரியும் சின்ன பிரபஞ்சமே என்னை கற்பனைக்கு இழுத்துச்சென்,று பெரிய பிரபஞ்சமாக, வண்ணவண்ணமாகப் பார்ப்பது என் தினசரியின் மகிழ்ச்சிகரமான பக்கம்.

என் படுக்கையறை ஜன்னலில் இருந்து மேற்குப் பக்கத்துக்கு அப்பால் இருக்கிற குடியிருப்பில் ஒரு வீடு - ப்ளாட்டு என்று சொல்லலாமோ என்னமோ - நேராகத் தெரியும். அவர்களின் வீட்டு அறை, சமையலறை இந்தப் பக்கம் இருந்தன. அநேகமாகப் படுக்கையறைகள் இரண்டோ மூன்றோ அவை அதற்கும் அப்பால், அதாவது மேற்கு பக்கம் இருக்கும் என்று நினைக்கிறேன்.

என் ஜன்னலின் திரையை அகற்றினாலே அந்த வீட்டின் வாழ்க்கை, படம் போல் தெரியும். இந்த வீட்டிற்கு வந்ததில் இருந்து இந்த படுக்கையறை ஜன்னல், மனிதர்கள், கிழக்கு வடக்குப் பக்க ஜன்னல்கள், பால்கனி வழியாக ஆகாயங்களைக் காட்டுகிற நாட்கள் என ஹாயாகக் கழிந்தது.





தினசரி அதிகாலையில் பால்கனியில் நின்று கிழக்குக் காற்றில் மகிழ்ச்சியுடன் காபி குடிப்பது எவ்வளவு ஆனாலும் போதாது. அரக்கப் பரக்க இருக்கும் அந்தப் பொழுது. ஆனாலும், அந்தப் பரபரப்பிலும் அந்தப் பக்கத்தில் இருக்கிற வீட்டு முற்றத்தில் உள்ள எலுமிச்சைச் செடி என்னிடம் பேசிக் கொண்டிருக்கும். பச்சைப் பசேல் இலைகள் மத்தியில் இருந்து மஞ்சள் நிற எலுமிச்சைப் பழங்கள் அங்கங்கே பளபளத்து, மீண்டும் மறைந்து, தெரிந்து, என்னை கணக்கெடுத்துக்கொள் என்னும்படியாக அழைக்கும்.

காய்கறி வாங்கும் சந்தடியில் ஒரு பார்வையை அங்கே விசிறி உள்ளுக்குள் வந்தேன். கொஞ்சம் வேலைகளுக்குப் பிறகு துணிகளைப் பீரோவில் எடுத்துவைத்து, அவைகளைச் சரி செய்து, படுக்கையறையில் நடந்தபோது, ஒரு கண்ணை மேற்கு ஜன்னல் மீது வைத்தேன்.

அந்த வீட்டு அறையை ஒட்டியவாறு நீளமான பால்கனி இருந்தது. அறைக்குள் இருக்கிற ப்ரெஞ்சு ஜன்னலில் இருந்து உள்ளே இருக்கும் அனைத்தும் தெரிந்து கொண்டிருக்கும். கண்ணாடி ஜன்னல் அவ்வப்பொழுது திரைச்சீலையால் மூடப்பட்டிருக்கும். பால்கனி முழுவதும் பல பல செடிகள் இருக்கின்றன. எலலாம் இலைத் தாவரங்களே. ஒன்றோ இரண்டோ பூச்செடிகள் - அவைகள் கூட சீசனுக்குத் தகுந்தாற்போல மாறிக் கொண்டிருக்கும்.

அந்தச் செடிகள் மீது என் பார்வை கொஞ்ச நேரம் இருக்கும். அங்கிருந்து அறை நோக்கிப் போகும். உள்ளே 'அவள்' நடுவயதுக்குஒருபத்துவருடம்குறைந்தவளாய் இருந்தாள். சுருள் முடியை எப்படியோ மேலே மடித்து க்ளிப் மாட்டி வைத்திருந்தாள். ஜீன்ஸ் பேண்ட் மேல் நீண்ட சட்டைப் போன்ற ஒன்றை அணிந்துகொண்டு டைனிங் டேபிள் முன் அமர்ந்து, காய்கறிகளை நறுக்கிக் கொண்டிருந்தாள். திருப்திகரமாக, அமைதியாக.

நான் என் வேலைகளையெல்லாம்



அவசரமாக, டென்சனாக வேர்த்துவடிய செய்வது தப்பாது. அதனால் சிறிது நேரம் அந்த ஜன்னலில் நின்று அவளைப் பார்த்து அந்த வேலையின் மேல் ஸ்திரத் தன்மையை அனுபவித்து, மறுபடியும் என் வேலையில் விழுந்துவிடுவேன்.

என் வீட்டில் இருவரும் டிபன், சாப்பாடு எல்லாவற்றையும் டப்பாவில் அடைத்து, வேக வேகமாக ஆளுக்கு ஒரு புறம் புறப்படுவோம். ஆபிஸில் மதிய உணவின் போது அந்தப் பக்கத்துவீட்டு அறை நினைவுக்கு வந்தது.

சாய்ந்தரம் இரண்டாவது தளத்தில் இருக்கிற என் வீட்டை அடைந்தது, வரண்டா கதவின் பூட்டைத் திறக்கும்பொழுது மீண்டும் கிழக்கு வீட்டு முற்றத்தில் குலையோடு இருக்கிற வாழைமரம் பேச்சு கொடுத்தது. அவை சிறிதாக இருந்ததிலிருந்து பார்த்துக்கொண்டு இருக்கிறேன். பாவம் ஒரு குலையோடு அதன் வாழ்க்கை முடிந்துவிடுகிறது இல்லையா என்ற சோகத்துடன் பூட்டை எடுத்துக்கொண்டு உள்ளே வந்தேன்.

'டீ' நான் ஒருத்திதான் குடிக்கவேண்டும். அந்த நேரத்தில் விருந்தினர் யாராவது வருவார்களா என்று எதிர்பார்ப்பேன். பல சமயம் நடப்பதுண்டு. அப்படிப்பட்ட நேரத்தில் டீ கப்போடு படுக்கையறை ஜன்னலுக்கு முன் வராமல் இருக்கமுடியாது.

அப்போது அவர்கள் வீட்டில் யார் யாரோ இருப்பார்கள். தனித்துவமாக அழகாக இருக்கும் பொருட்கள் அறையில் நிரம்பியிருக்கும். சோபாக்கள், ஊஞ்சல்கள் எல்லாம். அவரின் நண்பர்களோ, அவளின் நண்பர்களோ, உறவுக்காரர்களோ தெரியாது. ஆனால், அவர்கள் எல்லாரும் இருப்பார்கள். டீ.வி. பார்த்துகொண்டே வெட்டியாகப் பேசிக்கொண்டு இருப்பார்கள். அவள் காபியோ டீயோ அவர்கள் அனைவருக்கும் கொடுத்துக் கொண்டிருப்பாள்.

எனக்கு அவர்கள் காட்டிய காட்சிகள் முழுவதுமாக தெரியும். ஆனால், நான் அவர்களுக்குத் தெரியமாட்டேன். மேலும், அவர்களுக்கு இந்த பக்கம் பார்ப்பதற்கு நேரமும் ஆர்வமும் இல்லை என்று நினைக்கின்றேன்.

இன்னும் ஒரு மணி நேரத்தில் அவள், அவர் (அவளின் கணவர்), அவர்களெல்லாம் சேர்ந்து வெளியே போவார்கள். அவள் பளபளப்பான சுடிதார் அணிந்து பிறகு முடிக்கு க்ளிப் வைத்துக்கொண்டு தயார் ஆவது எனக்குத் தெரிந்தது.

அவர்கள் திரும்பி வருவதற்குள் ஏழு தாண்டியது. நாங்கள் டீ.வியில் ஒன்றிரண்டு நிகழ்ச்சிகளைப் பார்த்து சாப்பாட்டை முடித்தோம். தொலைபேசியில் அழைப்புகள் வந்துகொண்டே இருந்தன. பேச்சுகள் நீண்டு கொண்டிருந்தன. சிக்னல் விட்டுவிட்டு வந்தது. எனவே, வடக்கு நோக்கி நடந்துபோனேன். அப்பொழுது அந்தப் பக்கம் காலி இடத்தில் இருக்கிற பூருகு செடி (இலவ மரம்) எனக்கு சைகை செய்து கொண்டிருந்தது. நிமிர்ந்து வளர்ந்து, சுற்றி நீண்டு விரிந்து, உள்ளங்கை அளவிற்கு உடைய இலைகளோடு மயக்கி அழைப்பது போலிருந்தது.

நான் செல்போனில் பேசிக்கொண்டே அந்தச் செடியைப் பார்த்துக் கொண்டிருந்தேன். அதன் அழைப்பைக் காதில் போட்டுக்கொண்டு, ஹைதராபாத்திலிருந்தோ சென்னையிலிருந்தோ பிலடெல்பியாவிலிருந்தோ தெனாலியிலிருந்தோ விசாகப்பட்டினத்திலிருந்தோ பேசுபவர்களை நோக்கிப் போய்க் கொண்டிருப்பேன்.

பேச்சுகள் சலிப்பாகவோ, விருப்பமின்றியோ, சோர்வாகவோ முடிந்து உள்ளே வருவதற்கு முன்பு ஒரு முறை அந்தச் செடியைப் பார்த்தால் பாவம் அது என் விசாரிப்புக்காக அங்கேயே அப்படியே நின்றுகொண்டிருக்கும். ஒரு பார்வை அதன் மேல் விசிறி, மீண்டும் பூட்டி உள்ளே நுழைந்தவுடன், திரைக்கு அப்பால் பொங்கி எழும் அனைத்தையும் மறந்துவிடுவேன்.

ராத்திரி படுப்பதற்கு முன்பு ஜன்னல் திரைச்சீலையை போடும்பொழுது பார்த்தால், அவர் தட்டைக் கையில் வைத்துக்கொண்டு சோபாவில் அமர்ந்து டீ.வி ரிமோட்டோடு சாப்பிட்டு கொண்டிருந்தார். அவள் சமையல் அறையில் இருந்து தானும் ஒரு தட்டைப் பிடித்துக்கொண்டு வெளியே வருவதுமாக உள்ளே போவதுமாக இருந்தாள்.

இப்படி அங்கே அவர்கள், இங்கே எலுமிச்சைச் செடி, பூருகு செடி (இலவம் பஞ்சு மரம்) எல்லாம் எனக்கு பழகிவிட்டது. உண்மையில் இந்தப் பேசாத அசையாத மரங்களை விட நகரும் அந்த வீட்டு மனிதர்கள் மேல்தான் ஆர்வம் அதிகமானது.

அவர்கள் இருவரும் காதலித்து திருமணம் செய்துகொண்டிருக்கலாம்! குழந்தைகள் இல்லையா? இருந்தாலும் இருக்கும். விடுதியில் சேர்த்திருப்பார்கள். அவள் உத்தியோகத்துக்கு ஓடுவது இல்லையென்று நினைக்கிறேன். வீட்டை அழகாகச் சரிசெய்தல், திருப்திகரமாகச் சமையல் செய்தல், நண்பர்களோடு செலவழித்தல் - எல்லாம் நிதானமாகவே.

அவர்களை சும்மா பார்த்துக்கொண்டே இருந்ததில் நாளடைவில் அவர்கள் எனக்குள் நெருக்கமாக நுழையத் தொடங்கினார்கள். இருந்தாலும் அவர்கள் எவரோ - என்னவோ எனக்குத் தெரியாது. தெரிந்துகொள்வதற்கான தேவையும் ஏற்படவில்லை. அவ்வளவு நேரமும் எனக்கு இல்லை.

ஒரு ஞாயிற்றுக்கிழமை காலையில் அரிதாகக் கிடைத்த ஓய்வை ரசித்துக்கொண்டே காபியைக் குடித்து டீ.வியைப் போட்டேன். நூறு சேனல்களை மாற்றினாலும் எல்லாமே கத்தலாகவே இருந்தது. இப்பொழுது அதைவிட்டாலும் வேறு இல்லை.

பால்கனி முற்றத்தில் ரமணம்மா துணிகளைக் காயப்போட்டுக் கொண்டிருந்தாள். சாதாரண நாட்களில் அவளிடம் பேசுவதற்கு நேரமே இருக்காது. ஞாயிற்றுக்கிழமையே நிதானமாக வேலைகளுக்கு இடையில் எங்களிடம் வந்து ஏதேதோ சொல்லிக் கொண்டிருப்பாள். கொஞ்சம் கேட்டுக்கொள்வேன், கொஞ்சம் கேட்கமாட்டேன்.

எங்கள் அப்பார்ட்மெண்ட்டில் இருக்குற இருபது குடும்பங்களின் சங்கதிகள் ரமணம்மாவுக்கே தெரியும். அவைகளில் ஏதோ கொஞ்சத்தை என் காதுகளில் போடவேண்டும் என்று பார்ப்பாள். அவ்விதமாகவே இங்கே எல்லாரும் ஒருவருக்கொருவர் பரிச்சயம் ஆகிறோம், என்னென்னவோ உண்மைக்குப் புறம்பான பொய்ப் பகுதிகளோடு.

துரதிருஷ்டவசமாக ஒவ்வொருமுறை அதில் கொஞ்சமாவது நிஜம் தான் என்று நிரூபணம் செய்து காண்பிக்கப்படும். ஆனால், எல்லாரும் எதிர் எதிராகச் சந்திக்கிறபொழுது முகம் முழுக்க சிரிப்போடு பேசுவதை நிறுத்தமாட்டோம்.,

உள்ளே ஏதோ ஒரு பாகம் விட்டு விழுவதுபோல், உதிர்வதுபோலத் தோன்றும் எனக்கு அந்த சந்தர்ப்பங்களில்.

நான் ரிமோட்டை சுற்றிக்கொண்டு அமர்வதைக் கண்டு, ரமணம்மா துணிகளைக் காயவைத்து வேலையை முடித்துவிட்டு நிம்மதியாக வாசலில் வந்து நின்றாள். ஏதோ சொல்லப்போகிறாள் என்று தோன்றியது.

நினைத்தவாறே சொல்லத் தொடங்கினாள். இரண்டாவது தளத்தில் ஐந்தாம் எண் வீட்டில் இருக்கிற அந்தப் பெண்ணைப் பற்றி. அவளுடைய அம்மாவும் அப்பாவும் ஊருக்குப் போய் நான்கைந்து நாளாகிவிட்டதாம். தனியா அவள் ஒருத்திதான் இருக்கிறாளாம். ராத்திரி பன்னிரண்டு மணிக்கு யாரோ ஒரு பையன் வந்து போறானாம், ரகசியமாகக்

குரலைத் தாழ்த்திச் சொன்னாள்.

“அது அந்தப் பொண்ணோட விருப்பம். நமக்கெதுக்கு. சும்மாயிரு” என்றேன். கொஞ்சம் இகழ்ந்தாள். அவளை நான் உற்சாகப்படுத்தாததால் படபடவென்று காய்ந்த துணிகளைக் காயவைத்து வேலையை முடித்துக்கொண்டு வெளியே போய்விட்டாள். மனச்சோர்வுடன் டீ.வியை அணைத்துவிட்டு ஆலோசனையில் மூழ்கிவிட்டேன்.

ரமணம்மா சொன்ன பெண் எம்.எஸ்ஸி மைக்ரோபையாலஜி படித்தவள். அழகாகத் தயாராவாள். அவ்வப்பொழுது எனக்கு வாசல் அருகில் எதிர்படுவாள். அவ்வேளை சிரித்த முகத்தோடு பேசி என்னை மதிப்பாள். இதற்கு இடையில் ஒரு கார்ப்பரேட் கல்லூரியில் டிகிரி பிள்ளைகளுக்குப் பாடம் சொல்லிக் கொடுக்கிறாள்.

அந்தப் பெண்ணைப் பற்றி ரமணம்மா சொன்ன இந்த வார்த்தைகளைக் கேளாமல் இருந்திருந்தால் நன்றாகயிருக்குமே என்று தோன்றியது. அந்தப் பெண் எப்படி இருந்தாலும் அவளை எனக்குப் பிடிக்கும். இந்த ரகசிய தகவல் ரமணம்மா வாயில் வராமல் இருந்திருந்தால் நன்றாகயிருந்திருக்கும்.

இதுவரை நானும் கேட்டதில்லை. எதுவாக இருந்தாலும் அதன் பிறகும் என் மனதில் அவர்களைப் பற்றி கொஞ்சம் அப்படி இப்படி தோன்றியது.

மனிதர்கள் ஏன் ஒருவரையொருவர் பற்றி அதிகம் அறிந்திருக்கிறார்கள்? தெரிந்துகொள்ளும் வரை காத்திருக்கமுடியாது, தெரிந்தபிறகு, ‘ஓ இவ்வளவுதானா!’ இல்லையென்றால், ச்சீ! இவ்வளவு மோசமானதா? என்று நினைப்பது எதற்கு? அதில் பொறாமை போன்றவையிலிருந்து ஏதாவது ஆறுதல் உள்ளதா?!

நினைத்துக்கொண்டு எதிரில் பார்த்தால், எப்பொழுதும் தெரியும் காட்சியே என் யோசனையை நிறுத்தியது. வடக்குப் பக்கத்தில் இருக்கிற முற்றத்தின் பக்கம் உயரமான இரண்டு கட்டடங்கள் உள்ளன. சாலைக்கு அப்பால் இருக்கிற தூரத்தில் உள்ள வேப்பமரத்தின் கொஞ்ச பாகம் இவைகளின் மத்தியில் இருந்து தெரிந்து கொண்டிருந்தது. இந்த இரண்டு மாளிகைகளைத் தாண்டி ஒரு பசுமையான நீரோடைப்போல அந்த மரம் தெரியும். அதன் இலைகளின் மத்தியில் இருந்து ஆகாயம் சின்ன சின்ன துண்டுகளாய் மறுபடியும் எல்லாம் பசுமையுடன் ஒட்டிக்கொண்டது போலிருக்கும்.

காற்று வீசுகின்றபொழுதெல்லாம் நீல வானம் இலை ஊஞ்சலில் ஊஞ்சல் ஆடுவதுபோல் தெரிகிறது.

எப்பொழுதும் பார்க்கக் கூடியதேதான். ஆனாலும் முன்னெப்போதையும்விட இப்பொழுது மனம் முழுக்க அதன் மீதே போனது. அந்தக் காற்று ஊஞ்சலுடன் நானும் இணைந்தேன், ‘இனிய கற்பனை ஊஞ்சலில் ஆடியது போல்’.

இந்தப் பசுமை அனுபவம், இந்த உணர்வு எப்பொழுதும் என்னை ஆக்கிரமிக்கவில்லை. வாசல் நகர்ந்ததும் வெறுமனே கிடைத்த இந்த வரத்தை இதயத்தில் பத்திரமாக ஒளித்து வைத்து எழுந்தேன். வேலைகள் நினைவுக்கு வந்தது.

வேலைகள் வழக்கம்போல். ஆனால், சுற்றி இருக்கிற பிரபஞ்சத்தைக் கவனித்து நம்மோடு சேர்த்துக்கொண்டால் நம் வேலைகள் நமக்குப் புதிதாக உற்சாகமாகத் தோன்றும்.

பக்கத்து ப்ளாட்டுக்காரர் வராண்டாவில் புதிய செடியைக் கொண்டு வைத்தார்கள். உள்ளே இருக்கிற பர்னிச்சர்களையும் அங்கும் இங்கும் மாற்றி வைத்தார்கள். இரண்டு புதியவர்கள் தெரிந்தார்கள். வயதுக்கு வந்த பையன்கள். அவை அனைத்தையும் இணைத்துப் பார்த்து நடுநடுவே என் பணிகளைச் செய்து, செய்துகொண்டு நாள் கழிந்துபோனது.

மறுநாள் ராத்திரி கிழக்குப்பக்க பால்கனிக்கு வந்தேன். ஒரே வெண்ணிலா. ஆனால், சுற்றி இருக்குற தீபங்கள் வெண்ணிலாவையும் மங்கசெய்தன. எப்படியானாலும் சந்தமாமா நீலவானத்தில் நீந்தி மேகத்தைக் கடந்து பின்னுக்கு இரவை திருப்பி அனுப்புகிறது.

நானும் வெண்ணிலாவாய் நீந்துகிறேன்.

பக்கத்து வீட்டுக் காட்சி - ஜன்னல் மூலையிலிருந்து வந்தது - கதவு மிளிர்ந்தது. மத்தியில் வைக்கப்பட்டிருந்த கண்ணாடி கின்னத்துக்கு வெளியே பஞ்சு போன்ற குஷன் விரித்த மூங்கில் சோபாவில் படுத்துக்கொண்டு அவள் ஏதோ புத்தகம் படித்துக்கொண்டிருந்தாள். புதிதாக வந்த இளைஞர்கள் இருவர் சதுரங்கம் ஆடத் தொடங்கினர். அவள் கணவன் சமையலறையில் ஏதோ செய்துகொண்டிருந்தார். டீ போடுகிறார் என்று நினைப்பதே எனக்கு நல்லது.

இன்றைக்கு என் அலுவலகத்தில் பெரிய பிரச்சனை ஏற்பட்டது. பொதுமக்களோடு தொடர்புடைய அலுவலகத்தில் சிறு தவறு நடந்தாலும் பெரும் பிரச்சனை ஏற்படுவது தப்பாது. ஐந்தாறு மணி நேரம் மல்லுக்கட்டி அத்தவறினை சரி செய்தோம்.

மனச்சோர்வடைந்துதான் சாய்ந்திரம் வீட்டை அடைந்தேன். ஆனால், இந்த வெண்ணிலா, அசையா ஓவியம் போல் அந்த ஜன்னலுக்குப் பின்னால் உள்ள மனிதர்களின் வாழ்க்கையைப் படம் போல் காட்டி என்னை மயக்கமடைய வைத்தது.

நான் நினைப்பது போல் அவர்கள் அவ்வளவு மகிழ்ச்சியாக வாழ்கிறார்களா? அவர்களுக்கு ஏமாற்றம் இல்லையா? கவலை இல்லையா? அவர்கள் அவ்வளவு நல்லவர்களா? என்னமோ? எனக்கு எதுவும் அவர்கள் பற்றித் தெரியாது. அவ்வளவு தூரத்தில் இருந்து பார்த்து ஏதோ ஊகத்தின் அடிப்படையில் கூறுவதைத் தவிர வேறு ஒன்றுமில்லை.

காலையிலேயே ரமணம்மா வேலைக்கு வந்து அந்தப் பக்கத்து வீட்டுக்காரர்கள் சங்கதியை ஏதோ சொல்ல முயன்றாள். பேசுவதற்கு அவகாசம் கொடுக்காமல் விரட்டிவிட்டேன்.

மறுநாள் இரவென்று நினைக்கிறேன் அவர்கள் வீட்டுக்குப் பத்துப் பன்னிரண்டு பெண்கள் வந்தார்கள். வண்ணமயமான பளபளப்பான ஆடைகள், சுதந்திரமாக அழகாக பறக்கும் செழிப்பான கூந்தலுடன். அந்த அர்த்தராத்திரி பன்னிரண்டு மணிக்கு மெழுகுவர்த்திகள் ஏற்றி அடாவடி செய்தார்கள். யார் பிறந்த நாள் விழாவோ! வேறு என்னவோ!

நான் தூங்கவில்லை. 'சந்திரகிரி சிகரம்' நூல் படித்துக்கொண்டிருந்தேன். படுக்கையறையில் தேக்கால் செய்யப்பட்ட சுழலும் நாற்காலி என்னை மெதுவாக அசைக்கிறது. விபூதி பூஷன் என்னை காடுகளின் பயங்கர அழகில் மயக்கிக் கொண்டிருந்தார். இருந்தாலும் அந்தப் பக்கத்தில் இருந்து வந்த முன்முயற்சிகள் அவை என் ஜன்னலைத் தாக்கியது.

எழுந்து ஜன்னலை நெருங்கினேன். அவர் திவான் மீது அமர்ந்து ஏதோ ஒரு கருவியைக் கவ்விக்கொண்டு வாசித்துக் கொண்டிருந்தார். மிகவும் இனிமையான கொண்டாட்டம். நாம் தூரமாக இருந்தாலும் கூட அதில் ஒரு பாகமாக இருக்கவேண்டும் அல்லவா என்று தோன்றியது.

மறுநாள் காலையில் எதற்கோ அவர்கள் இருவரும் கத்திக்கொண்டு இருப்பதாகத் தோன்றியது. இருவரின் முகங்கள் கோபமாகவும் பொறுமையின்றியும் இருந்தன. ஜன்னல் கதவைச் சாத்தி திரைச்சீலையை போட்டு அறைக்குள் வந்தேன்.

நான் பால்கனி சுவரில் வைத்திருந்த ஆரஞ்சு, ரோஜா செடிகளில் சின்ன சின்னப் பூக்கள் பூத்திருந்தன. உதிர்வதற்கு தயாராக இருந்தது ஒரு பூவின் இதழ்கள். புதிதாக ஐந்தாறு பூக்கள், இன்னும் மொட்டுக்களாக.

நந்து அதை என் பிறந்தநாளுக்குப் பரிசாகக் கொண்டு வந்தான். எப்படி இருக்கிறதம்மா! பூக்கள் மலர்கின்றனவா? என்று தினமும் தூரத்தில் இருந்து கேட்டுக் கொண்டிருப்பான். பலசமயம் நானும் அவனும் கத்திக்கொண்டு சண்டை போடுவோம்.

ரோஜா செடிப் பக்கத்தில் வந்தேன். ராத்திரி விழுந்த பனி இலைகளில் ஈரமாக இருந்து, பூக்களை மட்டும் புதிதாக வைத்திருக்கும்.

மறுநாள் ரமணம்மாவைக் கண்டேன். வந்து ஏதாவது சொல்ல வெறுப்படைந்தேன். "அப்பா! எதற்கு யாரோட பிரச்சனையையோ என்னிடம் சொல்ற! வேணாம்னு சொன்னனல்ல!" என்றேன்

அப்போது அவள் கூறினாள்: "வேறு யாரோட பிரச்சனையோ இல்லம்மா! உன்னைப் பற்றிதான். அந்தப் பக்கத்து வீட்டம்மாவோட வேலைக்காரி இருக்குறால்ல, அவ வந்து கீழ் வீட்டு அம்மாகிட்ட சொன்னாளாம், "எங்க எதிர்வீட்டு ப்ளாட்டுல இருக்கிறவள் ஜன்னல் வழியாகத் திருட்டுத்தனமாக எங்கவீட்டையே பார்த்துட்டு இருக்குறாள். அவளுக்கு வேற வேலையே இல்லையா? என்று கேட்டாளாம். பாருங்கம்மா! நீங்க யாரு பிரச்சனைக்கும் போக மாட்டீங்க. உங்களையே எப்படி சொல்றாங்க பாருங்க."

எனக்குத் தெரியாது. சாதாரணமாக இப்படி நடக்கலாம். அவள் அப்படி இருக்கலாம் அல்லது அவர்கள் அப்படி கற்பனை செய்து இருக்கலாம். எதுவும் சாத்தியமே.

இப்பொழுது ரமணம்மா மறுபடியும் அவளின் சங்கதியை சொல்ல ஆரம்பித்தாள். "வேணாம் ரமணம்மா! சொல்லாதே. இந்த ஜன்னல மூடி வச்சுடுறன்" என்று அனுப்பி வைத்தேன்.

அவள் அல்லது அவர்களின் விவரங்களைக் கேட்பதில் எனக்கு விருப்பமில்லை இப்பொழுது. இந்தக் கிழக்குப் பக்க எலுமிச்சைச் செடி போலவே, வடக்குப் பக்கம் இருக்கிற வேப்ப மரத்தின் ஆரவாரத்திலிருந்து நகரும் ஆகாய மேகம் போலவே அவர்களும்.

மனித சச்சரவில் இருந்து விலகி, இலைகளின் வாசனைக்கு ஆகாயத்தின் மௌனத்திற்கு மேலும் நெருங்கி வருகிறேன். அப்படி நடந்தால் வாழ்க்கை மிகவும் அழகாக இருக்கும், ஹாயாக இருக்குமே என்று தோனறியது,

ஆனால், படுக்கையறை ஜன்னலை மூடவில்லை; மூடப்போவதுமில்லை. இந்த மனிதர்களைப் பற்றி எனக்கு எவ்வளவு குறைவாகத் தெரிகிறதோ அவ்வளவு நல்லது, எதற்கென்றால் அவர்கள் எனக்கு வேண்டும் என்பதால்.

வாட்ரேவு வீரலட்சுமிதேவி, விசாகபட்டினம் மாவட்டம் கிருஷ்ணதேவி பேட்டையில் ஜூலை 19, 1954இல் பிறந்தவர். கிழக்கு கோதாவரி மாவட்டம் சங்கவரமில் வளர்ந்தார். காக்கிநாடா சமஸ்கிருத கலாசாலையில் 16 ஆண்டுகளும், டிகிரி கலாசாலையில் 22 ஆண்டுகளும் ஆசிரியராகப் பணிபுரிந்தார்.

பொருநை க.மாரியப்பன், திருநெல்வேலி மாவட்டம், கல்லிடைக்குறிச்சியில் ஏப்ரல் 4, 1976இல் பிறந்தவர். ஆந்திர மாநிலம், திராவிடப் பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ்மொழி மற்றும் மொழிபெயர்ப்பியல் துறையில் உதவிப் பேராசிரியராகப் பணிபுரிந்து வருகிறார். இவரது மொழிபெயர்ப்பில் 'மஹாவித்துவான்' என்ற தெலுங்கு சிறுகதைத் தொகுப்பு நூல் வெளிவந்துள்ளது.

கயல் கவிதைகள்

ஓவியம்: வி.ஜி. உர்மிளா



1

பவளக்காலி என்பாய்
மருதாணிப் பாதங்களைக் கையிலேந்தி.
பஞ்சுருட்டான் எனச் சொல்லி
மென்னுதடுகள் ஒற்றுவாய்.
மயில் உள்ளான் என்றபடி
பிடரி மயிர் கோதுவாய்.
உயிர் வரை ஊடுருவும் இனம்
நீயொரு நாகணவாய் எனத் தழுவுவாய்.
வண்ணச் சுண்டங்கோழி என்பாய்
ஆளவரவங் கேட்டு புதர் மறைகையில்.

கொஞ்சு மொழியென்றிருந்தேன்
பறவைச் சிறகுத் தொப்பிகளால் ஆன
உன் வரவேற்பறையை எட்டும்வரை.

சடசடவென எங்கோ ஒலியெழுகிற போது
ஒரு பறவை தீனமாக அழுகிறது
என்றும் கொள்க.

2

முல்லை நிலப் பெண்ணொருத்தி
ரகசியமாய்ச் சீழ்க்கை அடிக்கிறாள்.

செம்மாந்த பெரு மலரொன்று
அடிவானத்தில் மீளவும் மொட்டாகிறது.

முத்தத்துக்குக் கண் மூடும் துல்லியத்தில்
கறவைகள் முகடுகளில் இறங்குகின்றன.

சிறகிகள் யாவும் தனைத் தனியே
விட்டுக் கூடேகியதை உற்றுப் பார்த்து
முகங் கருக்கிறது வானம்.

நெல் மூட்டைகளை
எண்ணிக் கொண்டிருப்பவன் மனைவி

தலையணை தழுவி உறங்குகிறாள்.

உலகின் எங்கோவோர் இடத்தில்
ஒரு
உழவன் தூக்கிட்டுக் கொள்கிறான்.

3

ஆலயத்தருகே
மரகத சொரூபித் தாயின்
ஓவியத்துக்கு கொஞ்சம் தள்ளி
சாலைக்கு முதுகு காட்டி
குனிந்து நின்றிருந்தது
நைந்த நைட்டியிலொரு கிழட்டு தெய்வம்.

தெய்வத்தின் இளமைக் காலத்தில்...
அருட்சுரப்புடன் வீட்டருகின் டெய்லர்
எப்போதும் அளவு ரவிக்கைக்கே தைத்தான்.
நடுநாக்குக் கொடிநெல்லி இனிப்பு
அப்பாவுக்கு
மகளிர் மட்டுமே படிக்கும் கல்லூரி
அட்மிசன் கார்டின் சொற்களைப் படிக்கையில்.
கர்ப்பச் சூல் தொட்டுக்
கருணை செய்யும் மருத்துவக் கடவுள்
மூக்குத்தி அணியாததைப்
பெரிய மனதுடன் ஏற்றுக்கொண்டான்
கற்பிதத்துக்குப் பிறந்த கொண்டவன்.
செத்துப் போன எதிர்வீட்டு
அக்காளைக் குளிப்பாட்டிக் கிடத்திய
கையெல்லாம் பெண்டுகளுடையது.

மெல்லத் திரும்பி
நெடுஞ்சாலையில் பயணிக்கும்
எவனையாவது பார்த்து
இதையெல்லாம் சொல்லலாமா என
வழக்கப்படி இன்றும் நினைத்தவள்
கால்களினிடையே வழிந்து
கொண்டிருந்தது நீர் சுதந்திரமாய்.

4

சுவரின் மீது
வழக்கமாய் வைக்கிற
கவளத்தை மறந்தாயிற்று.
நடையில் கதை பேசிக்கொண்டு
தாயம் உருட்டும் சத்தம்.
செத்துப் போன ஆற்றுமணலின்
ஒலியாய் வாசலிலொரு காகம்.

அப்பளப்பூ அப்பளப்பூ
குரலுக்கு அதிர்ந்து
கூடைக்குள் எட்டிப் பார்க்கிறது பவளமள்ளி.
சாயங்காலமே
அடுத்த பெண்ணைப் பார்க்கிற
மாப்பிள்ளையாய்க்
கிளைகிளையாய்த் தாவுகிறது காகம்.

இளமையை இறுக்கித் தழுவும்
முயற்சியில்
பொழுதுமணிகிற மார்க் கச்சையின்
நெஞ்சுவலி சகித்தல்.
தாழ்வாரம் இறங்கி
பரிதாபமாகப் பார்க்கிறது காகம்.
கட்டிக் கொடுக்க ஆளற்ற வீட்டில்
இன்னும் எத்தனை நாளுக்கு
காகத்துக்கே சோறு வைப்பது.

5. கல் வாசனை

பெரும் விகசிப்புடன்
செம்பருத்திப் பூவென
இதழ் விரித்திருக்கிறது
அருள்பாலிக்கும் முகம்.

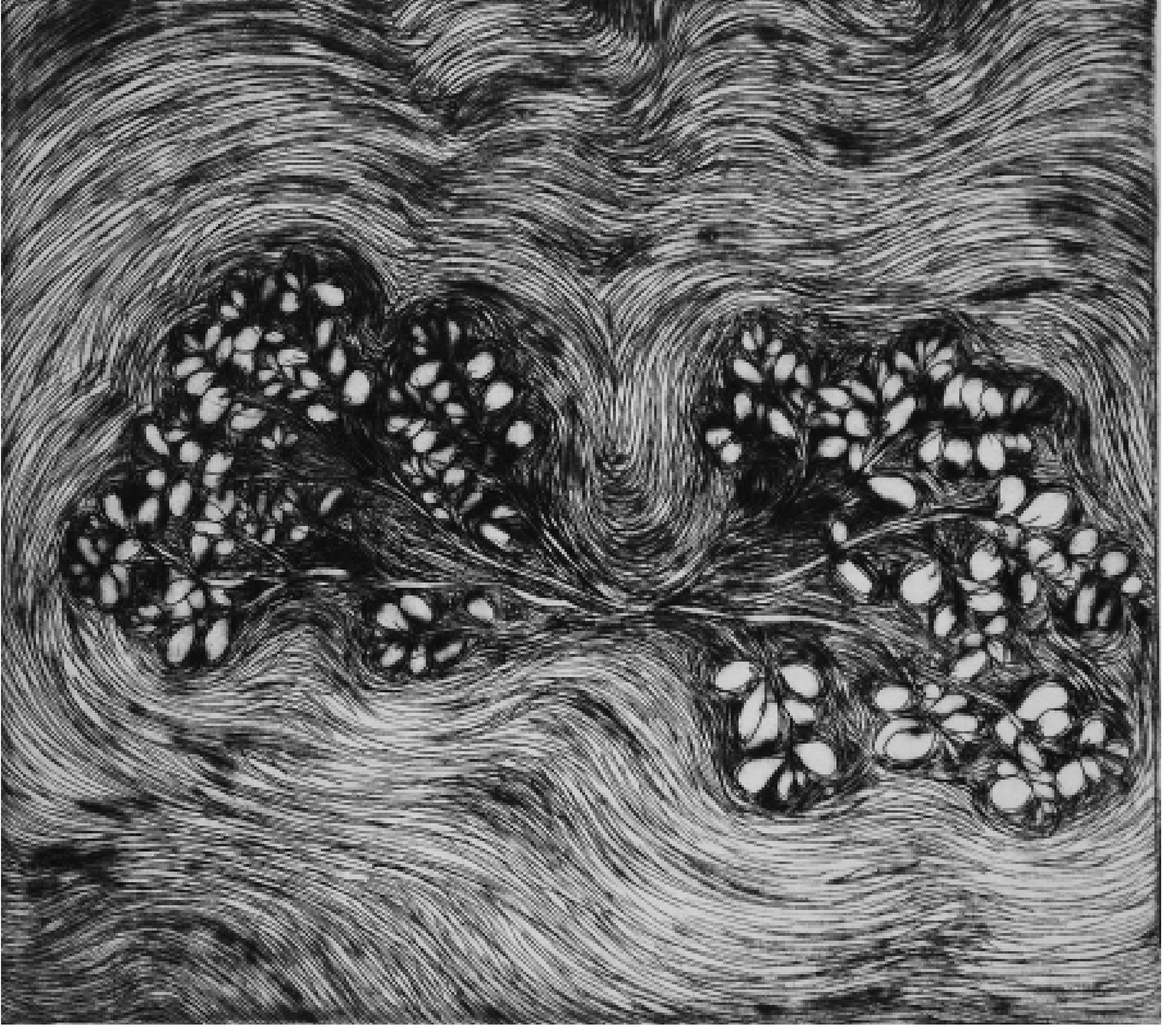
போகிற போக்கில் தினங்
கண்ணொற்றிப் போகிறவளை
எங்கே இன்னும் காணவில்லை?
கர்ப்பக் கிரகத்திலிருந்து
எழுந்தெழுந்து
எட்டிப் பார்க்கிறாள் அரிய நாச்சி.

பேருந்திற்கான அவசரத்தில்
பாராமல் போய்விடுவாளோ எனும்
பதற்றத்தில் புடவை தடுக்க
வாசலுக்கு வருகிறாள்.

கண்ணிமைக்கும் நொடியில்
ஆசையாசையாய்ப் பார்த்துக் கொண்ட
இருவரும்
பிறகு
தத்தம் அலுவலகம் போயினர்.

6

நில உரிமை பிரகடனப் பலகைகளை
அதிர்ந்து பார்த்தபடி நடந்து
எருமைகளின் காலருகில்



இரைதேடும் குருகுகளுக்கு
உதடு குவித்து சீழ்க்கையடித்தார்.

பபூவா பூர்வகுடிகள் காடுகள்
உயிரெனப் பிள்ளைகளுக்கு
கற்பிக்கிற நொடியில்
நெடுஞ்சாலைகளில்
கழுத்தறுபட்டுக் கிடக்கும் பறவை
வீட்டிலிருந்து கிரிக்கெட்டுக்கு
வாகாய் குச்சி தேடும் இளங் கைகள்
அடுத்த காட்சி.

கரண்டி வாயனின் தொண்டை நீரில்
நீந்த முயலும் கெண்டை,
முள்ளிலும் பூக்கிற பிடவம் பூ,
டால்ஃபின் மூக்கின் மீது நின்று
கைத்தட்டல் பெறும் சாகசப் பெண்,

கொழுத்த உணவுக்குப் பிறகு
கண்ணெதிரே துள்ளும் மானைக்
கண்டுகொள்ளாத சிங்கம்...

குழப்பத்துடன் உறங்கப் போன கடவுள்
குஞ்சுகளை அடைகாக்கும்
ஓசனிச்சிட்டொன்றின்
சிறகுகளுக்குள் பொதிந்து கொண்டார்.

7

அவனைத் தன்னந்தனியே
கிடத்தியிருக்கிறார்கள்.

நெடுநாட்களுக்குப் பிறகென்
முகம் பார்க்கிற நண்பர்கள்
சூழல் மறந்து சிந்திய புன்னகைப் பூ
அவன் சடலத்தில் பட்டுதிர்கிறது.

குடி ஆசை தீர அருந்தியிருந்தது அவனை.
நேசித்தவள் அந்நல்லந்தியில்
முல்லை சூடி மாடச் சுடரேற்றுகிறாள்.

பத்தடி தொலைவில் கூடிய தோழர்கள்
வரிசையில் அடுத்து எவரெனப்
பொய்யாய்ச் சிரிக்க
முகம் போர்த்திய துணி
விலகி மூடுகிறது காற்றுக்கு.

அடிக்கிற பறையில்
அவனேக நினைத்த கவி திசைகள்
அதிர்கின்றன.
மேள முழக்கத்தில் அவன்
தொல்லியல் ஆய்வுகள் நிலம் புதைந்தன.

தலை விரித்தழுதபடி
பின்னோடிக் கொண்டு வர வேண்டியவள்
உதடெழுதுகிறாள்
வேறொரு வீட்டின் வசந்தக் கட்டிலில்.

செஞ்சாந்து பூசிய மீனாட்சியின்
உள்ளங்கை என்றவன்
அண்ணாந்து வியக்கிற சூரியன்
முகஞ்சிவந்தழுது முகிலில்
முகம் பொத்துகிறது.

அதெல்லாம் போகட்டுமடா பாவி.
நீ சவ ஊர்வலமாய்
ஏனொரு சூரியகாந்தி வயலைக்
கடந்து போனாய்?

காணும் சூரியகாந்திப் பூவிலெல்லாம்
காலத்துக்கும் துக்க வாசனை வீசச் செய்தாய்

8. பொன் ஊசித் தட்டான்

தழல் ஊற்றி
சிறகால் ஆற்றி
வனம் பூக்கும்
நீள் வடிவ வசீகரி.

யாமத் திரி நெகிழ்த்தி
யன்னல் திரை நகர்த்தி
மகிழ மர ஒளிச் சிதற
உயிர் கரைக்கும் மனோகரி.

நெக்குவிடும் முகை மலர்த்தி
தங்கப் பிறை கிளர்த்தி
ஆம்பல் உடல் மிளிர்த்தி
மழை குடிக்கும் குளத்துயிரி.

வண்ணச் சாந்துடுத்தி
இறை மறந்த கருணையாய்
கொன்றுண்ணிப் பெயர் மறைத்த
எம் பால்ய கால நினைவூர்தி

9.

பாசியும் கூழாங்கற்களுமாக
கடல் போலொன்று தொட்டிமீனுக்கு.
சுரக்கா பால் மடிக்கெதிரே வைக்கோல் கன்று.
சோளக் கொல்லை பொம்மை
பறவைகளுக்காக.
ஆத்திரமாக இருந்த பெரியாச்சி
சன்னதியில் உபயம்
எனுஞ் சொல் கர்ப்பக் கிரகக்
குழல் விளக்கின் கீழே.

அருள் பாலிக்கும் அம்மை
அற்பனே எனத் திட்டுவது
கேட்பதேயில்லை
தீபாதாரனை மணியோசையில்.

10

கோபித்துக்கொண்டு பேசாமல் இருக்கையில்
உன்னை நானும்
என்னை நீயும்
சமாதானம் செய்யத் தோன்றாத அதிர்ச்சியைவிட
இப்படியே தொடர்ந்தால்
பேசாமல் இருக்கப் பழகிவிடுவோமோ
என்ற பரஸ்பர அச்சத்தைத் தான்
காதல் என்று நம்பிய
காலமொன்று இருந்தது.

11

அந்திக்கு ஒன்று
சந்திக்கு ஒன்றெனச்
சிகப்பு இதய முகமன்கள் இணைத்த
இரு குறுஞ்செய்திகளைக்
கணக்கிலெடுத்தால் நாம் இன்னும்
பிரிந்துவிடவில்லைதான்.



12

ஒரு பூவை வலிக்காமல்
கிள்ளுவது அவ்வளவு எளிதல்ல என்று
மரகதக் கிளிகள் பேசுவதை ஒட்டுக்கேட்டு
சிரித்துக் கொண்டிருந்தது
பவழமல்லி.

சிறு மகளொருத்தி
பாவாடையை விரித்துப் பிடித்து
மரத்தை அண்ணாந்து
ஏக்கத்துடன் பார்த்த நொடி
முத்தமிட்டுக் கொண்ட கிளிகளின்
இதழ்ச் சிவப்புடன் உதிர்ந்தன
சில மலர்கள்.

13

காதருகில் வைத்தால் மட்டுமே
கடல் ஒலிக்கும் சங்கு
உனது அன்பு.

புறக்கணிப்பின் நகக் கணுக்களால்
எவ்வளவு குத்தியும் அழிந்திடாத
மச்சம் என் பரிவு. ●

கயல் <dr.kayalvizhi2020@gmail.com>

சமூகப் போராளியின் வர்ணங்கள்

ரதன்

உதிரும் நினைவின் வர்ணங்கள் - இளங்கோ; விலை 150; வெளியீடு: அகநாழிகை, 26 ஜெயமன் தெரு, கோகுலபுரம், செங்கல்பட்டு - 603001, இந்தியா; மின்னஞ்சல்: aganazhigai@gmail.com, கைபேசி: +91 999 454 1010,

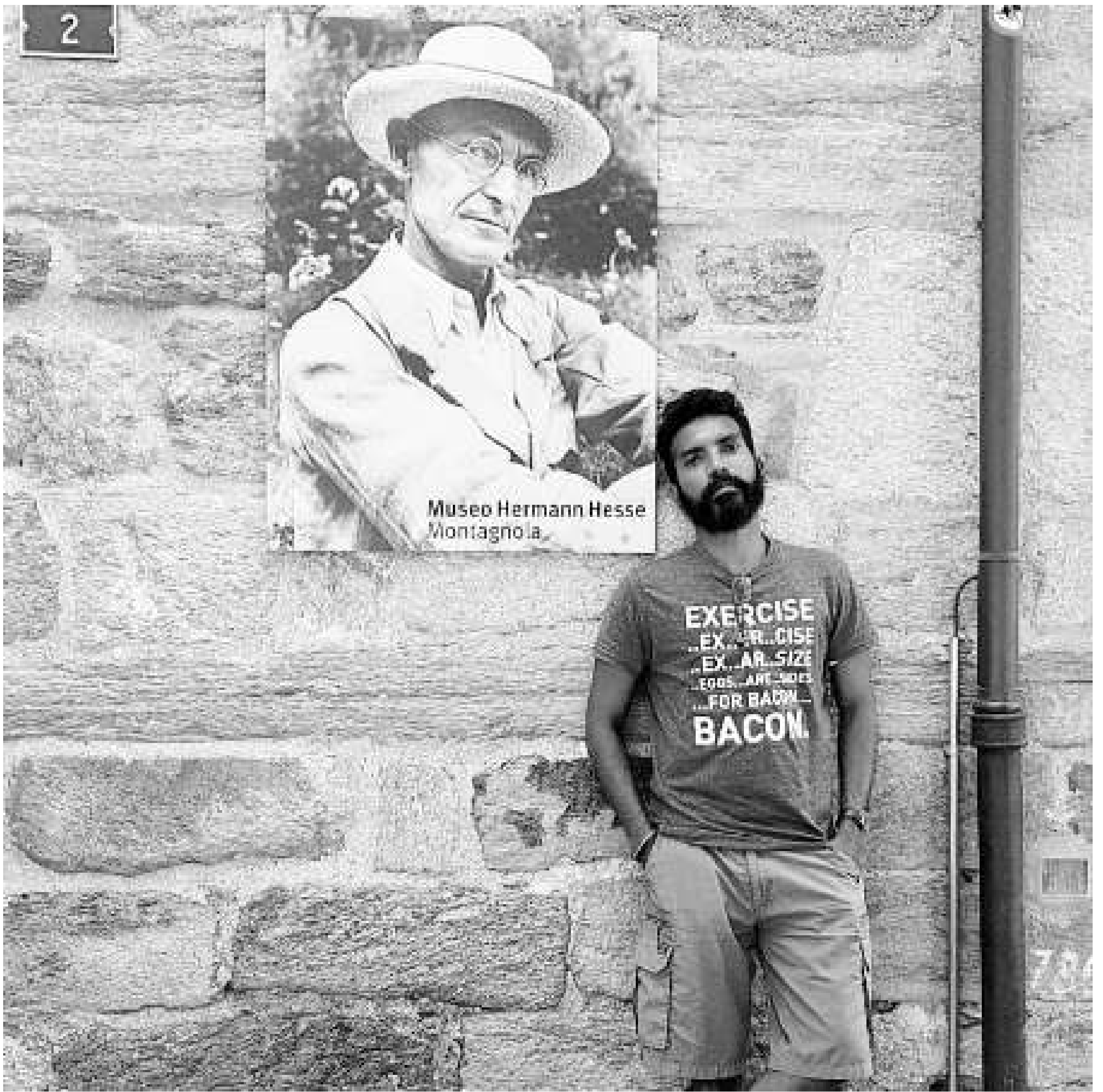
இவ்வருடம் 'கான்' திரைப்பட விழா உக்ரேன் அதிபரின் பேச்சுடனேயே ஆரம்பமானது. இது பலரையும் ஆச்சரியப்படுத்தியது. விழாவின் அரசியல் நோக்கம் பற்றி சமூகவலைத் தளங்கள் கேள்வி எழுப்பின.

2015இல் 'தீபன்' படம் திரையிடப்பட்டதுடன் 'கான்' திரைப்பட விழா பற்றி கொஞ்சம் இருந்த நம்பிக்கையும் போய்விட்டது. ஒரு சமூகத்துக்கு எதிரான திரைப்படம், அதன் பிரதான திரையிடலில் திரையிடப்பட்டு சிறந்த திரைப்பட விருதும் வழங்கப்பட்டது. சமூக மற்றும் ஒடுக்கப்பட்ட சமூக இனங்களுக்காக எதிர்க் குரல் எழுப்பிய ஷோபாசக்தி இதன் கதாநாயகன். கடந்த 28 வருடங்களாக எந்தவொரு இந்தியத் திரைப்படமும் 'கான்' விழாவில் திரையிடப்படவில்லை என பலர் கவலைப்பட்டனர். ஆனால், 'தீபன்' படத்தின் இறுதி 15 நிமிடங்கள் தெலுங்கு மசாலாப் படங்களையே ஒத்துள்ளது.



இன்று உலகில் நடைபெறும் திரைப்பட விழாக்களில் நல்ல திரைப்படங்கள் திரையிடப்-படுகின்றன என்று கூறினால் அது தவறானது. திரைப்பட விழாக்களுக்கெனத் திரைப்படங்கள் எடுக்கப்படுகின்றன. அதே சமயம் திரைப்பட விழாக்களுக்கு அனுப்பப்படும் பல படங்கள் பார்க்கப்படாமலேயே திருப்பி அனுப்பப்படுகின்றன. கொரோனா ஒரு மாற்றத்தை இங்கு ஏற்படுத்தியுள்ளது. இணைய வழியில் பல விழாக்கள் நடைபெறுகின்றன. பல தளங்களில் கவனிக்கப்படாத பல படங்கள் இங்கு திரையிடப்படுகின்றன.

இதனை இங்கு கூறுவதற்கு காரணம், இளங்கோவிற்கும் திரைப்பட விழாக்களுக்கும் ஒரு உறவுப் பாலம் உள்ளது என்பதற்காகவேயாகும். ரொரன்ரோவில் நடைபெற்ற பல தமிழ்க் குறும்பட விழாக்களில் திரையிடப்பட்ட படங்களைப் பற்றிய தனது விமர்சனத்தையும் அறிமுகத்தையும் இணையத்திலும் அச்சு ஊடகங்களிலும் இளங்கோ எழுதியுள்ளார். பல விழாக்களில் நடுவராக இருந்திருக்கின்றார். இத் திரைப்பட விழாக்கள் புதிய படைப்பாளிகளுக்கான களத்தை ஏற்படுத்தி கொடுத்திருக்கின்றன. இங்கு கருத்தியலும் திரைமொழியும் கவனத்திற் கொள்ளப்படும். புதிதாக படமெடுப்பவர்களுக்கு இது ஒரு பயிற்சிக் களமாகக் கூட மாறும். இளங்கோ தனது விமர்சனங்களில் இதனைக் கருத்திற் கொண்டுள்ளார். பல படைப்பாளிகளுடன் உரையாடல்களை மேற்கொண்டுள்ளார். ரொரன்ரோ தமிழ் திரைப்பட உலகை நன்கறிந்தவர்ளில் ஒருவர் இளங்கோ



என்றால் மிகையாகாது.

'**உ**திரும் நினைவின் வர்ணங்கள்' என்கின்ற இந்நூலில் பலவகையான (36) படங்களைப் பற்றி இளங்கோ எழுதியுள்ளார். ஒரு சிறந்த நாவலாசிரியர், சிறந்த கதைசொல்லியாக, தனது பார்வையில் இப் படங்களை பதிவு செய்துள்ளார். ஒரு பயணியாக இயற்கையை நேசிக்கும் ஒரு இயற்கை போராளியாக, காதல்-பாச உணர்வு கொண்ட ஒரு சக காதலனாக, நண்பனாக, போரின் பாதிப்புக்களிலிருந்து மீள முடியாத ஒரு சமூகப் போராளியாக இப் படங்களுடன் இளங்கோ பயணிக்கின்றார்.

ஒரு அரசியல் சினிமா விமர்சகனாக, நான் இந் நூலில் உள்ள மூன்று படங்களைப் பற்றி இங்கு குறிப்பிட விரும்புகின்றேன். இந்த மூன்று படங்களும் இன்றைய காலகட்டத்தில் மிக அவசியமான படங்களாகும்.

முதல் படம், 'போராளிக்கு இட்ட பெயர்': சில வருடங்களுக்கு முன்னர் சதா பிரணவனின் 'போராளிக்கு இட்ட பெயர்' என்ற குறும்படத்தைப் பார்க்கும் சந்தர்ப்பம் கிடைத்தது. வெவ்வேறு இயக்கங்களைச் சேர்ந்த முன்னாள் போராளிகள் இருவர் சந்தித்துக் கொள்கின்றனர். ஒருவர் துரோகியாக்கப்பட்டவர். மற்றவரால் சித்திரவதை செய்யப்படுகின்றார். தனது நண்பனின் நெருங்கிய நண்பனை சென்னையில் போர் நடைபெற்றுக் கொண்டிருந்த காலங்களில் நீண்ட நாட்களின் பின், பேருந்து ஒன்றில் சந்தித்துள்ளான். ஆனால் ஒருவருடன் ஒருவர் கதைக்க முடியவில்லை.

ஏனென்றால் அவர் யார், எந்த இயக்கம், இவர் யார், எந்த இயக்கம் எனத் தெரியாது எதிரிகள் போல் பிரிந்து செல்கின்றனர்.

அடுத்து, 'லைப் ஒப் அதேர்ஸ்': இந் நூலில் உள்ள இரு படங்கள் கிழக்கு ஜேர்மனி, மேற்கு ஜேர்மனி இணைந்த பின்னர் நடைபெறும் சம்பவங்களை மையமாகக் கொண்டுள்ளன. அதில் 'லைப் ஒப் அதேர்ஸ்' (LifeofOthers)என்ற படம் மிக முக்கியமானது. இப் படம் இடதுசாரிகள் மேல் விமர்சனங்களை முன்வைக்கின்றது. கிழக்கு ஜேர்மனியில் ஒவ்வொரு ஏழு பேருக்கும் ஒரு உளவாளி உள்ளார் என்ற விமர்சனங்கள் மேற்கால் முன்வைக்கப்படுகின்றன. மேற்கு நாடுகள் மனிதாபிமானவை போன்ற போக்கை இவ்வாறான இடதுசாரி எதிர்ப்பு படங்கள் முன்வைக்கின்றன.

என்னைப் பொறுத்தவரை ஒரு படத்தின் அழகியலை அல்லது திரைமொழியை விட, அது முன்வைக்கும் கருத்தியல் முக்கியம். படம் எந்த பார்வையாளர்களை குறிவைத்து எடுக்கப்படுகின்றது, இதன் பின்னணி என்ன போன்ற விடயங்கள் என்பது எனக்கு முக்கியம். ஒரு அரசியல் படத்தை என்னால் மேலோட்டமாக பார்த்து விட முடியாது. பல படங்கள் தவறான கருத்துக்களை முன்வைக்கின்றன. சரித்திரத்தையே மாற்றிவிடுகின்றன. அண்மையில் வெளிவந்த 'மேதகு', மற்றும் சுமதி சிவமோகனின் 'ஒரு தம்ளர்' படங்கள் முன்வைக்கும் கருத்துக்கள் கண்டிக்கப்பட வேண்டியவை. 'ஒரு தம்ளர்' படம் பற்றி அ. யேசுராசா திரைப்பட விழாவிலேயே தனது விமர்சனத்தை முன்வைத்திருந்தார். கடந்த 'நிழல்' இதழிலும் இப் படம் பற்றிய விமர்சனக் கட்டுரை இடம்பெற்றிருந்தது. மணிரத்தினத்தின் தேசியத்துக்கும் அமெரிக்காவின் துப்பாக்கி ஜனநாயகத்துக்கும் நெருக்கமான உறவுள்ளது.

'லைப் ஒப் அதேர்ஸ்' படமும் இடதுசாரிகளை கடுமையாக விமர்சிக்கின்றது. அதற்கப்பால் ஒரு கிழக்கு ஜேர்மனி அதிகாரி ஒருவர், இப்பொழுது சாதாரண வாழ்க்கைக்குநுழைந்துவிட்டவர். அவரால் பாதிக்கப்பட்ட ஒருவரை மீண்டும் சந்திக்கும் பொழுது எழும் உணர்வுகள் போன்ற பல விடயங்களை படம் பதிவு செய்துள்ளது. (இப் படத்தை நீங்கள் பார்த்திருக்காவிட்டால், ஒரு தடவை கட்டாயம் பாருங்கள்)

'அதிகாரப் போதை கூடக்கூட மனிதாபிமானம் அங்கிருந்து கொஞ்சம் கொஞ்சமாய் நகர்ந்து விடுகின்றது' என்று இளங்கோ இக் கட்டுரையில் குறிப்பிடுகின்றார்.

இதே அதிகாரப் போர்வையைக் காப்பாற்ற முயலும்பொழுது, நாங்கள் மிகமோசமானவர்களாக மாறிவிடுகின்றோம். 'கோல்ட் வோர்' (பனிப் போர்) முடிவுக்கு வந்த பின்னர், மேற்கு நாடுகள் சுதந்திரமாக எதிரிகளற்று இயங்கிக் கொண்டிருந்தன. மீண்டும் ருசியா தனது எழுச்சியை உறுதிப்படுத்தத் தொடங்க, ஸ்பில்பேர்க் களத்துக்கு 'பிரிட்ஜ் ஒப் ஸ்பைஸ்' என்ற படத்துடன் வருகின்றார். இதுவும் பழைய சோவியத் யூனியனைப் பற்றிய படம். அரசியல் கைதிகள் பரிமாற்றம் என்றாலும் சோவியத்தை விமர்சிக்கும் படம். மீண்டும் ருசியா எழுச்சி பெறும் போதே இப்படி என்றால், சோவியத் யூனியனில் லெனினின் பின்னர் ஸ்டாலின் ஆட்சிக் காலங்களில் என்ன செய்திருப்பார்கள்.

"1919-ல் இடம்பெற்ற பல வேலை நிறுத்தங்கள் அமெரிக்காவை ஆட்டம் காணவைத்தது. இக் காலகட்டம் 'First Red Scare' (1917-1920) எனக் கூறப்படுகின்றது. 1929-1939 காலகட்டத்தில் அமெரிக்காவில் ஏற்பட்ட மிகப் பாரிய பொருளாதார வீழ்ச்சியானது பல அமெரிக்கர்களை இடது சாரிகளாக மாற்றியது. இதன் தொடர்ச்சியாக 'Second Red Scare' (1947-1957) உருவானது. இது இரண்டாம் உலக மகாயுத்தத்தின் பின்னர் உருவானது. இக் காலகட்டத்தில் இடதுசாரிகள் அமெரிக்காவிற்கு எதிராக செயற்படுகின்றார்கள் என அமெரிக்க அரசு கருதியது. விளைவு அமெரிக்க பாராளுமன்ற உறுப்பினர்களை மட்டுமே உள்ளடக்கிய House Committee on Un-American Activities (HCUA) உருவாக்கப்பட்டது. 1945இல் இவ் விசாரணைக் குழு நிரந்தரமாக்கப்பட்டது. பின்னர் 1969இல் House Committee on Internal Security என பெயர்மாற்றம் பெற்றது.

HCUAஇன் காலத்தில் பல இடதுசாரிகள் விசாரணைக்கு அழைக்கப்பட்டார்கள். அமெரிக்க அரசு மிக மோசமான வன்முறையை இடதுசாரிகள் மீது பிரயோகித்தது. இந்த விசாரணைக் குழு கலை இலக்கியவாதிகளையும் விசாரணைக்கு அழைத்தது. ஒருவர் சற்று முற்போக்காக உரையாடினால் அல்லது எழுதினால் அவர் மீது அமெரிக்க அரசு அச்சம் கொண்டது. முற்போக்கு சிந்தனை என்பதனையே பயங்கரவாதம் எனக் கருதியது.

இவ் விசாரணைக்குழு ஹொலிவூட் படைப்பாளிகள், கலைஞர்கள் மீதும் விசாரணையை மேற்கொண்டது. குறிப்பாக திரைக்கதையாசிரியர்கள் பலர் சிறையிலடைக்கப்பட்டனர். நடிகர்களும் பாதிக்கப்பட்டனர். இவர்கள் தொடர்ந்து ஹொலிவூட்டில் இயங்க அனுமதி மறுக்கப்பட்டது. 'ஹொலிவூட் 10' எனப்படும் ஹொலிவூட்டின் மிக முக்கிய பத்து படைப்பாளிகளுக்கு எதிராக தடைவிதிக்கப்பட்டது. இவர்களில் பலர் சிறைவாசத்தையும் அனுபவித்தார்கள். இவர்கள் பதினொரு பேர். ஒருவர் ஐரோப்பாவில் குடியேறியமையால் பத்து பேர்கள் ஆனார்கள். இவர்களில் ஒருவர் Dalton Trumbo.

இந் நூலில் 'ரம்போ' (Trumbo) படத்தைப் பற்றிய கட்டுரையும் உள்ளது.. தமிழில் பல கட்டுரைகள் ஹொலிவூட் அரசியலைப் பற்றி வெளிவந்துள்ளன. 'படச்சுருள்' இதழ் சிறப்பிதழ்களையும்



கொண்டுவந்துள்ளது. 'நிழல்' ஜூன் இதழில் மிக நீண்ட கட்டுரை ஒன்றும் வெளிவருகின்றது.

தடைசெய்யப்பட்ட திரைக் கலைஞர்களின் வாழ்க்கையே அமெரிக்க அரசின் சார்பில் இயங்கியவர்கள் அழித்துவிட்டார்கள். Screen Actors Guildஇன் தலைவராகவிருந்த முன்னால் அமெரிக்க அதிபர் ரொனால்ட் றீகன் பல இடதுசாரிக் திரைக் கலைஞர்களை பற்றிய விபரங்களை அமெரிக்க உளவுத்துறைக்கு அனுப்பியதாக, தடைசெய்யப்பட்ட மற்றும் தலைமறைவான பல கலைஞர்கள் குற்றஞ் சாட்டியுள்ளனர்.

இளங்கோ, ரம்போவை ஒரு முழுமையான கம்யூனிஸ்ட் ஆக நூலில் பதிவு செய்துள்ளார். உண்மையும்கூட. விசாரணையின் போது ஒருவரையும் இவர் காட்டிக் கொடுக்கவில்லை. ஆனால், கம்யூனிஸ்ட் கட்சி உறுப்பினர்கள், ஆதரவாளர்கள் பற்றிய பல விடயங்களை பலர் காட்டிக்கொடுத்தன் மூலமே அறிந்துகொண்டார்கள். EliaKazanபோன்றவர்களை இன்னமும் இடதுசாரிகள் மன்னிக்கத் தயாராகவில்லை

ஹொலிவூட் எடுக்கும் அரசியல் படங்கள் அனைத்தையுமே மிக நுணுக்கமாக பார்க்க வேண்டியுள்ளது. 'கிறீன் புக்' என்ற படத்துக்கு ஒஸ்கார் சிறந்த படத்துக்கான விருதை வழங்கியிருந்தது. இதனைக் ஆப்பிரிக்க அமெரிக்கர்களுக்கான ஆதரவுப் படம் என பலரும் கருதினர். உண்மையில் இதன் பின்னால் உள்ள நுண் கருத்தியல், அரசியல் என்பவை மிக மோசமானது.

எனவே, 'ரம்போ' போன்ற படங்களைப் பார்ப்பதன் மூலம் அமெரிக்க ஜனநாயக வெளியின் எல்லைகளை நீங்கள் அறிந்துகொள்ளலாம்.

அமெரிக்கா தொடர்ச்சியாக தனது கட்டுப்பாட்டுக்குள் உலக நாடுகளை வைத்திருந்தது. மத்திய மற்றும் லத்தீன் அமெரிக்க நாடுகளில் இடது சாரிகள் அரசமைப்பதை எவ்வாறேனும் தடுத்து வந்தது. ஃபிடல் கஸ்ரோவை கொல்வதற்கு பல தடவைகள் முயற்சி செய்தனர். அவ்வாறே சிலியிலும் அமெரிக்கா தனது கைவரிசையைக் காட்டியது.

இவ் வருடம் மார்ச் மாதம் சிலியில் Gabriel Boric புதிய ஜனாதிபதியாக பதவியேற்கின்றார். 49 வருடங்களுக்குப் பின்னர் சிலியில் ஒரு இடதுசாரி அதிபர் பதவிக்கு வந்துள்ளார்.

சல்வடோர் அலண்டே 9-11-1973இல் சுட்டுக் கொல்லப்படுகின்றார். அதன் பின்னர் சிலி மக்கள் பல இன்னல்களைச் சந்திக்கின்றனர். சுமார் 49 வருடங்களுக்கு பின்னர் மீண்டும் ஒரு இடதுசாரி கப்ரியல் பொரிக் அதிபராகின்றார். இதற்கிடைப்பட்ட காலங்களில் ஏற்பட்ட சர்வாதிகார ஆட்சியைப் பற்றி பப்லோ லைறைன், 'ரையோலஜி' என மூன்று படங்கள் எடுத்தார். இவற்றுள் என்னைப் பாதித்தது 'போஸ்ட் மோர்ட்டம்'. ஆனால், இளங்கோ இந்நூலில் எழுதியிருக்கும் 'நோ' (NO) படமும் மிக முக்கியமானது.

இப் படம் 1988இல் பினாச்சேயின் சர்வாதிகார ஆட்சி தொடர்வதா இல்லையா என்ற வாக்கெடுப்பை மையப்படுத்தியது. 'நோ' பிரச்சாரம் எவ்வாறு தன்னை நிலைநிறுத்தியது என்பது இங்கு முக்கியம். இப் படத்தைப் பார்த்திருக்காவிட்டால் தயவு செய்து இளங்கோவின் கட்டுரையை வாசித்துவிட்டு ஒரு தடவை படத்தைப் பாருங்கள்.

தனி நபர் கொலைகள் மூலமாக சமூகத்திலோ நாட்டிலோ அரசியல் மாற்றங்களைக் கொண்டுவரமுடியாது என்ற கருத்தியலை அலண்டேயின் கொலை மாத்திரமல்ல, பல கொலைகள் உலக வரலாற்றில் நிரூபித்திருக்கின்றன.

இளங்கோ மிகவும் ஆழமான ஒரு சமூகப் பார்வை கொண்ட இளைஞர். தனது இணையத்தளத்தில் பல நூல்களை விரிவாக அறிமுகப்படுத்தியுள்ளார். இவற்றில் பல அச்சிலும் வெளிவந்துள்ளன. இந் நூலிலும் தனது விரிவான சமூகப் பார்வையினூடாக பயணிக்கின்றார். ஒவ்வொரு படத்தைப் பற்றி வாசிக்கும் பொழுதும் நாமும் அவரது பார்வையுடன் இணைந்து பயணிக்கின்றோம். ●

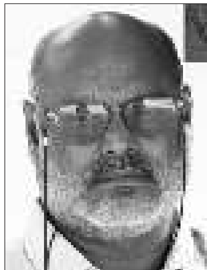
rathan100@gmail.com

தமிழர்களின் அலைந்துழல்வுச் சித்திரங்கள்

அ. ராமசாமி

புலம்பெயர் இலக்கியங்கள் என்ற சொல்லாடல் கடந்த கால்நூற்றாண்டுக் காலமாகத் தமிழ் இலக்கியப் பரப்பிற்குள் தவிர்க்க முடியாத சொல்லாடலாக மாறியிருக்கிறது. இலக்கிய வகைமைப்பாட்டில் வரையறைகள் தேவையான ஒன்றாகவும் கருதப்படுகிறது. இந்தச் சொல்லாடலின் வரவு தனி ஈழக்கோரிக்கைக்கான போராட்டங்கள், போர்கள்,வெற்றிகள்,தோல்விகள்,அமைதிப்பேச்சுகள், மீறல்கள், உள்நாட்டுக்குள்ளேயே இடப்பெயர்வுகள், அகதி நிலை வாழ்க்கை என்பனவற்றோடு தொடர்பு பற்றி நிற்கிறது. இவற்றையெல்லாம் தாண்டி வெவ்வேறு நாடுகளுக்குப் பெயர்ந்தவர்களைப் பற்றிய பதிவுகளாகவும் இருப்பின் துயரங்களாகவும் எதிர்கொள்ளும் பண்பாட்டுச் சிக்கல்களின் விவரிப்புகளாகவும் எழுதப்பெற்ற கவிதைகளும் புனைகதைகளும் இப்போது தமிழின் புலம்பெயர் இலக்கியங்களாக அடையாளப் படுத்தப்படுகின்றன.

ஒரு நாட்டுக்குள் ஏற்பட்ட போர்களாலும் கடும் பஞ்சங்களாலும் பெருந்தொற்று நோய்களாலும் நாட்டின் எல்லைகளைக் கடந்துசெல்லும் வாழ்க்கையைக் குறித்த சொல்லாக 'அலைந்துழல்வு' - Diaspora - என்ற சொல் உருவாகி நிலைபெற்றதின் பின்னணியில் ஐரோப்பிய நாடுகள் இரண்டு உலகப்போர்களைச் சந்தித்த காரணிகள் இருந்தன. அதற்கு முன்பே ஐரோப்பிய நாடுகள் உலகெங்கும் உருவாக்கிய காலனிய வடிவத்தால் ஒரு நாட்டின் மனிதர்கள் இன்னொரு நாட்டிற்குள் குடியமர்த்தப்பட்ட பெரும் நிகழ்வுகளும் நடந்தன. அப்பெருநிகழ்வுகளைக் குறிக்கும் சொல்லாடலாகவும் 'அலைந்துழல்வு' இருக்கிறது. இந்திய, இலங்கைத் தமிழ் மனிதர்கள் பிரிட்டானியக் காலனியவாதிகளாலும் ஒல்லாந்து காலனியாட்சியாளர்களாலும் வெவ்வேறு நாடுகளுக்குப் பெயர்க்கப்பட்டு உடல் உழைப்புத் தொழிலாளிகளாக ஆக்கப்பட்ட வரலாறும் நிகழ்வுகளும் அவ்வப்போது புனைகதைகளாக ஆக்கப் பட்டுள்ளன. ப.சிங்காரம், ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் போன்றவர்களின் நாவல்களும் ஜெயந்திசங்கர் போன்றவர்களின் சிறுகதைகளும் அப்படியான வகைப்பாட்டில் நமக்கு வாசிக்கக் கிடைக்கின்றன. அதன் தொடர்ச்சியில் அண்மையில் வந்த இரண்டு நாவல்கள் கவனத்தை ஈர்க்கும் வகையில் எழுதப்பெற்றுள்ளன.



இரண்டாம் உலகப்போரின் பின்னணியில் மலேசியாவிற்குக் கொண்டுசெல்லப்பட்ட தமிழர் களின் நிலையைச் சொல்லும் கோ.புண்ணியவானின் 'கையறு' கடந்த காலத்திற்குள் நிகழ்காலப் பார்வையைச் செலுத்தும் நோக்கத்தோடு எழுதப் பெற்றுள்ளது. இரண்டாவதாகக் கவனம் பெறும் நாவலாக ஆ.சி. கந்தையாவின் 'ஓர் அகதியின் பேர்ளின் வாசல்' விளங்குகிறது. தமிழ் இலக்கியம் உலகத்தமிழ் இலக்கியமாக விரிவுபெற்று வரும் சூழலில் இவ்விரண்டும் முக்கியமான பனுவல்களாக இருக்கின்றன என்பதைக் குறிப்பிட்டு அந்த நாவல்களை விவாதப்படுத்தலாம் எனத் தோன்றுகிறது.

கையறு: மரணத்தின் தாலாட்டு

சப்பானிய நகரங்களான ஹிரோஷிமா, நாகசாகியின் மீது அமெரிக்காவின் அணுகுண்டுகள் வீசப்பட்ட நாட்கள்: ஆகஸ்டு- 6/ 9/ 1945. உலகத்தின் பார்வையில் பேரழிவு ஆயுதமாகப் பார்க்கப்பட்ட அணுகுண்டு, சப்பானின் அருகிலிருந்த பழைய பர்மா, மலேசியா, சீனா, தாய்லாந்து முதலான நாட்டு மக்களால் வேறுவிதமாக உணரப்பட்டது. சிலர் தங்களின் விடுதலையின் கருவியாக அதை நினைத்தனர். இதுதான் வரலாற்றின் சுவைகூடிய நகைமுரண்.

வெவ்வேறு காலகட்டங்களில் வல்லாதிக்க நாடுகளை உருவாக்கித் தங்களைப் பேரரசர்களாகவும் மகாப்பெரும் தலைவர்களாகவும் காட்டிக்கொள்ள விரும்பியவர்கள் செய்த போர்ப் பிரகடனங்களும் நாடு பிடிக்கும் ஆசைகளும் வரலாற்றின் பக்கங்களில் நிரம்பியுள்ளன; பாடநூல்களில் பெரும்சாதனைகளாகப் பதியப்பட்டுள்ளன. ஆனால், அந்த வரலாற்றுக்குப் பின்னால் அப்பாவியான மக்கள் பட்ட பாடுகளும் சொந்தபந்தம், மதம், மொழி போன்ற அடையாளங்களைக் கைவிட்டுவிட்ட- அறுந்துபோன ஒரு வாழ்க்கைக்குள் தூக்கி எறியப்பட்ட- துயரங்களும் பதிவு செய்யப்பட்டதில்லை; இறந்துபோனவர்களின் எண்ணிக்கைகூட



இல்லாமலேயே போயிருக்கின்றன.

வரலாற்றின் மறதியால் பதிவு செய்யப்படாமல் போனவர்களின் ஆன்மாவைத் தேடும் குற்றமனத்தின் குறுகுறுப்பையும் காணாமல் ஆக்கப்பட்டவர்களின் இருப்பைக் கண்டறியும் பாதையின் வழித்தடங்களைப் பதிவுசெய்யும் பொறுப்பையும் வரலாற்றாசிரியர்களிடமிருந்து கைமாற்றிக்கொள்கின்றன கலை இலக்கியப் பனுவல்கள். வரலாற்றின் இடைக்காலம் வரையிலும் உலகமெங்கும் நடந்த போர்க்காலப் பின்னணிகளைக் கொண்ட துயர வாழ்க்கையை விவரிக்கும் ஆகச்சிறந்த இலக்கிய வடிவமாக இருந்தவை பெருங்காப்பியங்கள். அப்பெருங்காப்பியங்களின் நிகழ்கால வடிவமே நாவல்கள். காலம், வெளி என்ற இரண்டிலும் காப்பியங்களும் நாவல் இலக்கியமும் கொண்டிருக்கும் விரிவு காரணமாகப் போர்க்காலப் பின்னணிகளைத் தனதாக்கிக் கொள்கின்றன. காப்பியங்களையும் நாவல்களையும் காட்சிப்படுத்தும் திரைப்படங்களும் கடந்த காலத்தின் சாட்சியங்களாக இப்போது மாறிக் கொண்டிருக்கின்றன.

'ஹிரோஷிமா மாநகரின் வானத்தில் திடீரெனப் பறந்த விமானம் உள்நாட்டுப் போர் விமானம் தான் என எண்ணினர் ஊர் மக்கள்' எனக் 'கையறு' நாவலின் 42 இயலின் முதல் வாக்கியத்தை எழுதுகிறார் கோ. புண்ணியவான். அதே இயலில் ஹிரோஷிமா, நாகசாகியின் மீது அணுகுண்டுகள் வீசப்பட்ட நிகழ்வை தேதி குறிப்பிட்டு எழுதிக் காட்டியுள்ளார். ஆண்டும் தேதியும் குறிப்பிட்டு எழுதிக்காட்டியதின் மூலம், அதற்கு முன்னால் 41 இயல்களில் விவரிக்கப்பட்ட நிகழ்வுகளும் அலைவுகளும் கற்பனையான கதையல்ல; உண்மையின் சாயலில் இருக்கும் புனைவுகள் என்பதை மறைமுகமாகச் சொல்கிறார். அதே இயலில் இன்னொரு பத்தி இப்படித் தொடங்குகிறது:

> *அது (அணுகுண்டு வீசப்பட்ட நிகழ்வு) ஒரு புதுயுகத்தின் தொடக்கநாளாக மலர்ந்திருந்தது தக்கின்முகாம் சனத்துக்கு. மயில்வாகனமும் சந்நாசியும் கொட்டடி சனமும் ஊர் திரும்பும் மகிழ்ச்சியில் திளைத்திருந்தார்கள். கால் விலங்கு அறுபட்ட விடுதலை.*

என உற்சாகச் சொற்றொடர்களால் விரிகின்றது அந்தப் பத்தி. மகிழ்ச்சி என்ற சொல்லையும் அந்தச் சொல்லால் உணரப்படும் மனநிலையையும் முதல் இயலிலும் கடைசி இயலிலும் உருவாக்கிக் காட்டும் நாவலாசிரியர், இடையில் எழுதப்பெற்றுள்ள 40 இயல்களிலும் மகிழ்ச்சியின் எதிர்ச்சொல்லான துன்பத்தாலும் துன்பத்தின் நிமித்தங்களாலும் நிறைத்துக் காட்டிக் 'கையறு' எனப்பெயரிட்டுத் தந்துள்ளார்.

வரலாற்றின் நகைமுரண்

அமெரிக்கா வீசிய அணுகுண்டுகள் இரண்டும் அதற்கு முந்திய உலகின் போர்க்களங்கள் அனைத்தையும் மறக்கடித்த போர்க்காட்சிகள். பல லட்சக்கணக்கான மனிதர்களை மட்டுமல்லாமல், அனைத்துவகையான உயிரினங்களையும் அழித்தொழித்த வரலாற்று நிகழ்வு. உலகமக்களின் பெருந்துயரமான அந்நிகழ்வைத் தங்களின் வாழ்க்கைக்கான விடுதலை நாளாக ஒரு கூட்டம் நினைத்தது என்றால், அக்கூட்டம் சந்தித்த துயரங்கள் அதைவிடக்கூடுதலான துயர வாழ்க்கை என்பதை இவ்வுலகம் புரிந்துகொள்ள வேண்டுமெனக் கோ. புண்ணியவான் கருதியதின் விளைவே அவரது நாவல். பர்மா -சயாம் ரயில் பாதை என வரலாற்றில் குறிக்கப்படும் ரயில்பாதைத் திட்டத்திற்காகப் பல லட்சக்கணக்கானோர் கொத்தடிமைகளாகக் கொண்டுசெல்லப்பட்டு பங்கேற்க வைக்கப்பட்டனர். அத்திட்டத்தில் பங்கேற்ற இரண்டு லட்சத்திற்கும் அதிகமானவர்களைப் பலிகொண்டது அத்திட்டம். அதனாலேயே அது மரண ரயில் பாதை என வரலாற்றில் குறிக்கப்பட்டது.

காலனிய காலகட்டம்

ஆங்கிலேயக் கிழக்கிந்தியக் குழுமத்தின் தொடர்ச்சியாக உலகத்தின் பல பகுதிகளைத் தனது காலனியாதிக்கத்தின் கீழ்க்கொண்டுவந்த

பிரித்தானிய அரசாங்கம், தங்கள் காலனி நாட்டு மக்களைக் கொத்தடிமைகளாகவே நடத்தியது. தங்களின் சொந்த நாட்டு மக்களின் சொகுசு வாழ்க்கைக்காகக் காலனி நாட்டு மக்களை ஏவல் நாய்களிலும் கீழானவர்களாகக் கருதித் துயரங்களை உருவாக்கினர். மரபான வேளாண்மைக்குள் கூலித் தொழிலாளர்களாக இருந்த கிராமத்து மனிதர்களைப் புதுவகைத் தோட்ட விவசாயத்திற்குத் தேவையான தொழிலாளர்களாக மாற்றுவதற்காக வேறு நிலங்களுக்குப் பெயர்த்துக்கொண்டு போனார்கள். அந்தந்த நாட்டு மக்களின் உழைப்பு மட்டும் போதாது என்ற நிலையில் தங்களின் ஆளுகைக்குட்பட்ட நாடுகளிலிருந்து ஆட்களைக் கொண்டுபோய் புதுவகைக் கூலிகளாக மாற்றினார்கள். அப்படிக் கொண்டு போகப்பட்ட தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்களின் பூர்வீகமக்கள் இப்போதும் இலங்கையின் மலையகப்பகுதித் தேயிலைத் தோட்டங்களில் திரளாக இருக்கிறார்கள். மலாயாவின் ரப்பர் தோட்டங்களிலும் செம்பனைக்காடுகளிலும் லயத்து வாழ்க்கைக்குள் அமுங்கிப் போய்விட்டார்கள். நூறு ஆண்டுகளைத் தாண்டிவிட்ட தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்களின் புலம்பெயர் வாழ்க்கையில் பூர்வீக மண்ணின் தொடர்புகள் அறுந்துவிட்ட நிலையில் அந்தந்த நாடுகளிலேயே இரண்டாம் தரக் குடிமக்கள் என்ற அச்சத்தில் இருப்பதை இன்றும் அங்கிருந்து வரும் கலை இலக்கியப்பனுவல்கள் காட்டுகின்றன.

இடம்பெயர்வு மற்றும் புலம்பெயர்வு வாழ்க்கையினை முன்வைக்கும் இழந்ததை நினைத்தேங்கும் (Nostolgia) படிமங்கள், இலக்கியத்தின் அழிக்கமுடியாத பக்கங்களாக உலக இலக்கியங்கள் முழுவதும் கிடைக்கின்றன. அதிலும் முதல் மற்றும் இரண்டாம் உலகப் போரினால் இடம் பெயர்க்கப்பட்ட ஐரோப்பியர்களின் படிமங்கள் துயரத்தின் சாயல்களோடும் அதன் மறுதலையாக நாட்டு எல்லைகளைக் கடந்த உலக மனிதர்களின் உருவாக்கமாகவும் ஐரோப்பிய மொழிகளில் பதிவு செய்யப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் பிரதிபிம்பங்களாக இலங்கையின் மலையகப் பின்னணி இலக்கியப் பனுவல்களும் மலேசியத் தமிழ் இலக்கியத்தின் பனுவல்களும் வாசிக்கக் கிடைக்கின்றன. மலேசியாவின் அ.ரெங்கசாமி, ஆர். சண்முகம் போன்றவர்களின் நாவல்களோடு தமிழ்நாட்டு எழுத்தாளர்களான ப.சிங்காரம் (புயலிலே ஒரு தோனி, கடலுக்கு அப்பால்), ஹெப்சிபா ஜேசுதாசன் (மா-னி) போன்றோரின் நாவல்களையும் காலனியகாலப் புலப்பெயர்வு இலக்கிய வகைப்பாட்டிற்குள் வைத்து வாசித்திருக்கிறோம். அந்த வகைப்பாட்டின் இன்னொரு புதுவரவாக வந்துள்ளது கோ.புண்ணியவானின் 'கையறு' . இது பிரிட்டானியர்களின் காலத்துப் புலம்பெயர்வுக்குப் பிந்திய காலகட்டத்து வாழ்க்கையின் இன்னொரு பகுதியை - நீட்சியை வாசகர்களிடம் முன் வைத்துள்ளது.

கையறு: சொல்முறைமை

கோ. புண்ணியவானின் 'கையறு' உலகத் தமிழர்களின் வாழ்க்கையில் ஒரு குறிப்பிட்ட காலத்தை வெட்டியெடுத்து ரத்தமும் சதையுமாக முன்வைத்துள்ளது. இரண்டாம் உலகப்போர் முடிவுக்கு வந்த நாளோடு முடியும் 'கையறு' நாவல், செய்வது இன்னதென்றறியாத 'கையறு' நிலையை விவரிப்பதில் தொடங்கவில்லை. 'கையறு' நிலைக்கு முந்திய உற்சாகமான உண்டாட்டு நாளொன்றை விவரிப்பதின் வழியாகத் தொடங்கித் துயரச் சம்பவங்கள் தொடர்ந்த கதையாக இயல்களை நகர்த்திக்கொண்டே போகிறது. அந்த நகர்த்துதலில் மலாயத் தோட்டக்காட்டுக் குடியிருப்பான பதினெட்டாம் கட்டையில் வாழ்ந்த சில குடும்பங்களின் அல்லாட்டமான- சிதிலமடைந்த- வாழ்வை நேர்க்காட்சியாக வாசிக்கத் தந்துள்ளது. அதற்கு நாவலாசிரியர் உருவாக்கிக் கொள்ளும் பின்னணிகளும் சொல்முறையும் சேர்ந்து, இந்த அல்லாட்டமும் சிதிலங்களும் இந்தக் குடும்பங்களின் வாழ்க்கை மட்டுமல்ல; உலகம் முழுவதும் அதிகாரத்துவ ஆட்சியாளர்களாலும் அவர்களின் எடுபிடிகளாலும் சிதைக்கப்பட்ட அப்பாவிகளின் வாழ்க்கைச் சித்திரத்தின் வகைமாதிரி எனக் காட்டுகின்றன.

பரந்து விரிந்த மலாயாவின் தோட்டக்காட்டில் இருக்கும் பதினெட்டாம் கட்டை, தீமிதி திருவிழாக் காட்சியில் தொடங்கியதற்குக் குறிப்பான காரணங்கள் உள்ளன. சொந்த மண்ணான தமிழ்நாட்டை விட்டுப் புலம்பெயர்க்கப்பட்டுப் பதியம் போடப்பட்ட வாழ்க்கையில் இருப்பவர்கள் பதினெட்டாம் கட்டையின் குடிகள். அவர்களின் பூர்வீக மண்ணின் அடையாளமாக் கொண்டாடும் விழா தீமிதி விழா என்பதைச் சொல்வதோடு, அந்த விழாவில் ஆங்கிலேயே அதிகாரிகள் கலந்துகொள்வார்கள் என்பதையும் காட்டுகிறது. அத்துரைமார்களுக்கும் அவரது குடும்பத்தாருக்கும் தீமிதி விழாவில் தரப்படும் வரவேற்பும் மரியாதைகளும் அவர்களின் முந்திய வாழ்க்கையின் சுவடுகளைச் சொல்லப் பயன்பட்டுள்ளது.

தீமிதி விழாவில் கலந்துகொண்ட ஆங்கிலேயத் துரைமார்கள் விழாவில் முழுமையாகக் கடைசிவரை இல்லாமல் இடையிலேயே சொல்லிக் கொள்ளாமல் கிளம்பும்போது தொடங்கும் பதற்றமும் அச்சமும் நாவல் முழுக்கத் தொடர்காட்சிகளாக எழுதிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. நாவல் தொடங்கும் காலம், பிரிக்கப்படாத இந்தியா, மலேசியா, சிங்கப்பூர், பர்மா முதலான பகுதிகளில் அதிகாரம் செலுத்திவந்த ஆங்கிலேயர்களின் காலனித்துவ ஆட்சிக்காலம் என்பதைப் புலப்படுத்திவிடும்.

முதல் இயலைத் தொடர்ந்து அமைந்துள்ள இயல் 'பாச்சொக் கடற்கரையில்'. அக்கடற்கரையில்

பெரும் கப்பலொன்றில் வந்திறங்கும் சப்பானிய மிதிவண்டிப்படையின் போர்த்திறனையும் ஆக்கிரமிப்பு உத்திகளையும் விவரிக்கும் நாவலாசிரியர் தனது நாவலுக்கான காலப்பின்னணியோடு, அக்கால கட்டத்தில் ஏற்பட்டுக்கொண்டிருந்த உலகுதழுவிய போர்ச்சூழலையும் முதன்மையான முரணையும் உருவாக்கிக் கொள்கிறார்.

இரண்டாம் உலகப்போரின் ஒரு கட்டத்தில் இங்கிலாந்தின் தலைமையிலான நேசநாடுகள், ஜெர்மனியின் தலைமையிலான அச்சுநாடுகளிடம் தோற்றுப் பணிந்த பின்னணியில் தென்கிழக்காசியாவின் அதிகாரம் சப்பானின் கைக்கு மாறிய பின்னணி என்பதை உணர்த்துகிறார். இந்தப் போர் முரண்பாட்டுப் பின்னணியில் சயாம் - பர்மா வழியாக இந்தியாவை நோக்கிப் போடப்பட்ட ரயில் பாதைத் திட்டமே நாவலின் பருண்மையான நிகழ்வுப் பின்னணி.

குறிப்பான கால இடைவெளியில் நிகழ்வுகளை விவரிக்கும் நாவலாசிரியர், அதனைக் கால இடைவெளியாகக் காட்டாமல் நிகழ்வுகள் நடக்கும் இடங்களை இயல்களின் தலைப்பாக்கி விவரிக்கிறார். நடப்பது இன்னதென்று அறியாத அப்பாவிகளான பதினெட்டாம் கட்டையின் மனிதர்கள் ஆசைகாட்டியும் அச்சுறுத்தியும் இழுத்துச் செல்லப்படுகிறார்கள். அதனால் ஏற்படும் அல்லாட்டமும் சிதிலங்களும் மரணங்களும் நடந்த இடங்களோடு இணைத்து - ஆர்வார்ட் தோட்டத்தில், காஞ்சனா புரியில், தாத்தா கம்பத்தில், காஞ்சனா புரியிலிருந்து, நடைபயணத்தில், தக்கின் முகாமில், சிம்போங் முகாமில்,மேய்குவாங் முகாமில், பாலோவில் - எனக் குறிப்பிட்டுக் காட்டிச் சொல்லப் படுகின்றன.

அலைவும் இருப்பும்

பதினெட்டாம் கட்டையிலிருந்து லாரிகளில் ஏற்றிச் செல்லப்பட்டதின் தொடர்ச்சியாக மூச்சுமுட்டும் ரயில் பயணம்,உழைப்புக் கருவிகளோடு நீண்ட நடைப்பயணம், எந்த ருசியுமில்லாத ஒரே மாதிரியான உணவு, படுப்பதற்குக் கூடப் போதிய இடமில்லாத தங்குமிடம், பூச்சிகளோடும் விலங்குகளோடும் வாழவேண்டிய இரவுகள், நோய் நொடிகளுக்கு மருந்தில்லாத துயரம், காயங்களும் நோய்களும் முற்றிய நோயாளிகளின் மரணங்கள், மரணித்த உடல்களும் மரணத்தை நெருங்கும் மனிதர்களும் அப்படியே கைவிடப்படும் காட்சிகள், எதையும் கேட்கமுடியாத சிக்கல், சொந்த மொழியைப் பயன்படுத்த முடியாத அவலங்கள் என முகாம்களின் வாதைகள் ஒருபக்கம் அடுத்தடுத்து விரிக்கப்பட்டுள்ளன. வாதைகளின் உச்சமாக உயிரோடு எரிக்கப்பட்ட நோயாளிகளின் சாம்பலும் இறந்தவர்களுக்குச் சடங்குகள் செய்து புதைக்கமுடியாத துயரமுமாக நாவலில் ஒரு பயணம் ஓடிக்கொண்டே இருக்கிறது.

அலைவுப் பயணத்தில் அல்லாடும் ஆண்களின் துயரப் பயணத்திற்கு இணையாகப் பெண்களின் இருப்பை எழுதிக்காட்ட வேண்டும் எனத்திட்டமிட்ட நாவலாசிரியர் எண்ணம் முக்கியமான ஒன்று. யுத்தம், இடப்பெயர்வு போன்ற நெருக்கடியான காலகட்டங்களில் ஆண் - பெண் இருபாலாருக்கும் ஏற்படும் துயரங்கள் ஒன்றுபோல் இருப்பதில்லை. ஆண்கள் உயிரிழப்புகளைச் சந்தித்துக் காணாமல் போகிறார்கள். பெண்களோ அவர்களின் உடல் மீது செலுத்தப்படும் பாலியல் வன்முறையால் மானமிழப்பைச் சந்தித்து வாழ்நாளெல்லாம் குற்றவுணர்வில் கழிக்க நேரிடுகிறது. தங்கள் கண் முன்னாலேயே கணவன்மார்கள் இழுத்துச் செல்லப்படுவதைத் தாங்கிக் கொண்டு வாழ்க்கையை எதிர்கொள்ளும்போது, பாலியல் ரீதியாக அவர்கள் சந்திக்கும் நிகழ்வுகளை விரிவாக எழுதிக்காட்டுகிறார் நாவலாசிரியர். இளம்பெண்களைத் தேடி அலையும் சப்பாணியக் கங்காணிகளிடமிருந்து வயதுக்கு வந்த பெண்களைக் காப்பாற்ற ஒரு அம்மாவும் அவரது முதிய உறவினரும் எடுத்துக்கொள்ளும் முயற்சிகள் ஒரு வகைமாதிரியாக விரிவாக எழுதிக்-காட்டப்பட்டுள்ளன. அந்நிகழ்வில் அதிகாரத்திற்குப் பயந்து சப்பானியர்களுக்கு உதவும் தமிழர்களின் அவலத்தையும் விரிக்கிறது நாவல். அப்படி உதவிய ஒருவரைக் கொன்று பழி தீர்க்கும் விதமாக மலேசியாவில் செயல்பட்ட கம்யூனிஸ்ட் இயக்கத்தின் செயல்பாடுகளும் பாதிப்புக்குள்ளாக்கும் மனிதர்களைக் கொன்றொழிக்கும் தீவிரவாதப் போக்கும் காட்சிகளாக நாவலில் இடம்பெறுவது இன்னொரு வரலாற்றுப் பதிவு.

இவ்வரலாற்றுப் பதிவைப் போலவே தம்பியின் மனைவியைக் காப்பாற்றுவதாக ஆசை காட்டிக் காமத்தைத் தணித்துக்கொள்ளும் தனிமனிதர் ஒருவரின் இழிசெயலும் காட்டப்பட்டுள்ளது. குடும்பத்தினரின் சம்மதமின்றிக் காதலித்துத் திருமணம் செய்து கொண்ட தம்பி ரயில்பாதைத் திட்டத்திற்கு இழுத்துச்செல்லப்பட்ட நிலையில், அவன் அங்கே இறந்துவிட்டதாகக் கூறித் தம்பி மனைவியை உடைமையாக்க நினைக்கும் அவலக்காட்சியைப் படிக்கும்போது பெண்களின் இருப்பின் துயரங்கள் விரிகின்றன.

ஆண்களின் அலைவுப் பயணத்தையும் பெண்களின் இருப்பின் துயரத்தையும் சம அளவில் இயல்களாக எழுதிக்காட்டியுள்ள ‘கையறு’ நாவல், மலாயாத் தோட்டங்களுக்குப் புலம்பெயந்த தமிழர்களின் அவல வாழ்வின் கறுப்புப் பக்கங்கள். கறுப்புப் பக்கங்களை எழுதும் கோ.புண்ணியவான் இந்திய சுதந்திரப் போராட்டத்தின் தாக்கம், மலாயாவின் தோட்டத் தொழிலாளர்களால் எவ்வாறு பார்க்கப்பட்டது என்பதை ஓரிடத்தில் எழுதிக் காட்டவும் தவறவில்லை. பிரிட்டானிய

ஆட்சியாளர்களை விரட்ட அச்சு நாடுகளுள் ஒன்றான சப்பானோடு சேர்ந்து ராணுவத்தாக்குதல் நடத்தி இந்திய விடுதலையைச் சாத்தியமாக்க நினைத்த நேதாஜி சுபாஸ் சந்திரபோஸும் அவரது இந்திய தேசிய ராணுவமும் பற்றிய விவாதம் அது.

பிரிட்டானிய ஆட்சியாளர்களைவிடக் குரூரமான வன்முறையையும் சுரண்டலையும் கொண்ட சப்பானியர்களோடு கூட்டுச் சேர்ந்து இந்தியாவுக்கு விடுதலை வாங்க நினைக்கும் சுபாஸ், இங்கிருக்கும் தமிழர்களைத் தனது படையில் சேர்க்க நினைக்கிறார்; ஆனால், அவர்களின் மேல் அதிகாரம் செலுத்தும் சப்பானியர்களோடு விருந்துண்டுவிட்டுப் போகிறார். மலேசியாவில் இருக்கும் இந்தியர்களைச் சந்தித்து அவர்களின் குறைகளைக் கேட்டறிந்து, சப்பானிய அரசாங்கத்திடமிருந்து அவர்களுக்குக் கிடைக்கவேண்டிய உரிமைகளைப் பற்றி அவருக்கு எந்தக் கருத்தும் இல்லையே என அவர்களின் உரையாடல்கள் நிகழ்கின்றன. இந்த உரையாடல்களில் வெளிப்படும் விமரிசனம், மலேசியத் தமிழர்கள் தங்களின் வாழ்க்கை நெருக்கடியின் வழியாகப் பார்த்து முன்வைத்த விமரிசனப் பூர்வப் பார்வையின் பதிவு.

இரண்டாம் உலகப்போரின் பின்னணியில் - காலனிய ஆட்சியாளர்களால் மொழி தெரியாத தோட்டக்காட்டுப் பகுதியில் லயத்து வாழ்க்கைக்குள் தள்ளப்பட்ட தமிழ்நாட்டுத் தமிழர்களின் அடுத்த தலைமுறை காலனிய ஆட்சியாளர்களைவிடவும் குரூரமான வன்முறையாளர்களான சப்பானியர் களிடம் அனுபவித்த இன்னல்களை சயாம் -பர்மா மரண ரயில் திட்டத்தின் நிகழ்வோடு இணைத்து எழுதிக்காட்டியுள்ள 'கையறு' நாவல் அதன் களம், காலம், எழுப்பியுள்ள உணர்வுகள், அடுக்கப்பட்டுள்ள சொல்முறை, முன்வைக்கும் விவாதங்கள் சார்ந்து உலக நாவல் பரப்பிற்குள் வைத்துப் பேசவேண்டிய ஒரு நாவல். உலகத்தமிழ் இலக்கிய வரைபடத்தை உருவாக்கும் நோக்கில் இந்த நாவலை வாசித்த நான், அதே காரணத்திற்காக அனைவரும் வாசிக்கவேண்டுமெனக் கேட்டுக்கொள்கிறேன்.

ஓர் அகதியின் பெர்ளின் வாசல்: புதிய வெளிகளில் விரியும் விவாதங்கள்

போலந்திலும் ஈழத்தமிழ் அகதிகள் இருக்கிறார்கள் என்ற தகவலை எனக்குச் சொன்னவர் மரிஸ்யா. வார்சா பல்கலைக்கழக இந்தியவியல் துறையின் தமிழ்ப் படிப்பில் மூன்றாம் ஆண்டு மாணவி. "உரிய ஆவணங்கள் இல்லாமல் போலந்துக்குள் நுழையும் தமிழ் பேசும் மனிதர்களைக் கைது செய்து விசாரிக்கும் காவல்துறை, நீதிபதிகளின் முன்னால் நிறுத்தும்போது குற்றம் சாட்டப்பட்டவர்களின் பேச்சை மொழிபெயர்ப்பு செய்வதற்காக நமது துறைக்குத் தகவல் வரும். தமிழ்ப் பேச்சை போல்ஸ்கியில் மொழிபெயர்க்கத் தெரிந்த ஆசிரியரோ, ஆய்வாளர்களில் ஒருவரோ போவார்கள். அவர்களோடு நானும் போவேன்; பேச்சுத் தமிழைக் கற்றுக் கொள்ள அதுவும் ஒரு வாய்ப்பு" என்று தமிழ் கற்கும் தனது ஆர்வத்தை விளக்கிச் சொல்லும்போது போலந்துக்குள் ஈழத்தமிழர்களின் இருப்பைப் பற்றிச் சொன்னார்.

கிழக்கு ஐரோப்பிய நாடுகளில் ஒன்றான போலந்து முன்னால் சோசலிச நாடுகளில் ஒன்று. அகதி வாழ்க்கையைத் தேடிய பயணத்தில் ஈழத்தமிழர்களின் விருப்பங்களில் ஒன்றாக முன்னால் சோசலிச நாடுகள் அதிகம் இருந்ததில்லை. கட்டணம் குறைவான ரஷ்ய விமானங்களில் பயணம் செய்வது அவர்களின் தேர்வாக இருந்தாலும் வாழ்க்கைக்கான வாய்ப்புகள் குறைவு என்பதால் அந்த நாடுகளில் தஞ்சம் கோருவதில்லை. சோசலிச நாடுகளில் எல்லாப் பணிகளையும் அந்த நாட்டு மக்களே செய்துகொள்ளும் பயிற்சியைப் பெற்றிருந்தார்கள் என்பதைத் தாண்டி, புதிதாக வருபவர்களுக்குத் தரும் அளவுக்கு வேலை வாய்ப்புகள் உருவாக்கப்படுவதில்லை என்பதும் ஒரு காரணமாக இருந்தது. இதற்குமாறானவை முதலாளித்துவப் பொருளாதாரத்தைப் பின்பற்றும் நாடுகள். குறிப்பாக இங்கிலாந்து, பிரான்ஸ், ஜெர்மனி, நார்வே, சுவிட்சர்லாந்து போன்ற நாடுகளில் சேவைப் பணிகளுக்குரிய வேலைகளை அந்நாட்டு மக்கள் செய்யாமல், ஆசிய, ஆப்பிரிக்க நாடுகளி லிருந்து வந்தவர்களைக் கொண்டு செய்து கொள்வார்கள். அத்தோடு உடல் உழைப்பின் வழியாகச் செய்யும் உற்பத்தித் தொழிற்சாலைகளிலும் சேவைப் பணிகளிலும் ஏராளமான வேலை வாய்ப்புகளை உருவாக்கி லாபம் ஈட்டுவதில் அந்நாடுகள் கவனம் செலுத்தும். அதனால் அகதிகளாக வரும் ஈழத்தமிழர்கள் விரும்பிச் செல்லும் நாடுகளாக அவையே இருந்தன. இவையெல்லாம் நான் ஐரோப்பாவிற்குப் போவதற்கு முன்பே அறிந்த செய்திகள்

போலந்தின் வார்சா பல்கலைக்கழகத்தில் தமிழ் இருக்கைப் பேராசிரியராகத் தங்கியிருந்த இரண்டு ஆண்டுகளில் (2011 அக்டோபர் முதல் 2013 ஜூலை வரை) ஐரோப்பிய நாடுகளுக்கு அகதிகளாக வந்திருந்த ஈழத் தமிழ் அகதிகளோடு இணைய வழித் தொடர்புகள் அதிகம் உண்டு. சில நாடுகளில் நடந்த தமிழ் விழாக்களிலும் கலந்து கொண்டிருக்கிறேன். ஆனால், போலந்தில் அப்படியொரு கூடுகையோ, கொண்டாட்டமோ நடந்ததாகத் தகவல் இல்லை. சந்தித்தவர்களும் கூட ஈழப் போராட்டம், அதன் அரசியல் காரணங்கள் போன்றவற்றில் ஈடுபாடு காட்டியவர்கள் அல்ல. ஐரோப்பாவுக்குள் நுழைந்து விட்டால் நல்ல வேலை கிடைத்துவிடும் என்று நம்பி வந்தவர்களாகவே இருந்தனர்.

முதன்முதலில் சந்தித்தவர் இருபதுகளில் இருந்த ஓர் இளைஞர். நான் தங்கியிருந்த சோக்றட்ஸ் அடுக்குமாடிக் குடியிருப்பிற்குப் பக்கத்திலிருக்கும் சிறிய அங்காடி வளாகத்தில் என்னையும் மனைவியும்

பார்த்தார். தரைத்தளமாக சிறிய கடைகள் கொண்ட அங்காடி வளாகம். அந்த வளாகத்தில் விற்கும் அதே பொருளை சாலையின் அந்தப் பக்கம் இருக்கும் மார்க்போல் போன்ற பேரங்காடிகளில் வாங்கினால் விலை கூடுதலாக இருக்கும். அவற்றைத் தாண்டி ஆர்க்கேடியா போன்ற பெரும்பேரங்காடிகளில் இன்னும் கூடுதல் விலை. குறைவாகப் பணச்செலவில் வாழ்க்கையைக் கடத்தும் மனிதர்கள் புழங்கும் அந்த வளாகத்தில் தான் அந்த இளைஞரைச் சந்தித்தோம். அவரது கையிலிருக்கும் அலைபேசி சிம்கார்டைப் பற்றிய விளம்பர வாசகம் அடங்கிய பட்டை ஒன்றை தோள்பட்டையிலிருந்து இறக்கிக் குறுக்காகப் போட்டிருந்தார். எல்லாம் போல்ஸ்கியில் எழுதப்பெற்றிருந்தது. எங்களின் தமிழ் உரையாடல் அவரது கவனத்தை ஈர்த்திருக்க வேண்டும். எங்களை நெருங்கிய அந்த இளைஞரின் கையில் அலைபேசிக்கான சிம்கார்டுகளின் தொகுதி ஒன்று இருந்தது. பட்டையிலிருக்கும் வாசகத்தைத் தொட்டுக்காட்டி, "ஒன்று வாங்கினால், இன்னொன்றுஇலவசம்" என்பதைமுதலில் போல்ஸ்கி மொழியில் சொல்லிவிட்டு, உடனடியாக ஆங்கிலத்திலும் சொன்னார். சிம்கார்டின் பெயரைப் பார்ப்பதற்கு முன்பு அவரைப் பார்த்தேன். ஐரோப்பியர் இல்லை என்பதை உடலின் நிறம் மட்டுமில்லாமல் பேச்சின் உச்சரிப்பும் காட்டியது. சிம்கார்டை வாங்கிப் பார்த்துக் கொண்டிருந்த போது, லைகா என்ற பெயரையும் அது குறித்த தகவல்களையும் போல்ஸ்கியில் சொன்னார். 'எனக்குத் தெரியும். இது இலங்கைத் தமிழர் ஒருவரின் முதலீட்டில் ஐரோப்பாவில் புதிதாக அறிமுகமாகிக் கொண்டிருந்த அலைபேசிக் குழுமத்தின் சிம்கார்டு' என்று தமிழில் சொன்னேன். அவர் என்னிடம் தமிழில் பேசுவார் என்று எதிர்பார்த்தே அப்படிச் சொன்னேன். எங்கள் அருகில் போல்ஸ்காவினர் சிலர் நின்றுகொண்டிருந்தார்கள். அவர்களைப் பார்த்து விட்டுத் திரும்பவும் போல்ஸ்கியிலேயே பேசினார்.

"நீ இலங்கைத் தமிழரா? எங்கே இருக்கிறீர்கள்?" எனத் திரும்பவும் தமிழிலேயே பேசினேன். அவர் தமிழில் பேசாமல் போல்ஸ்கியிலேயே ஏதோ சொன்னார். சொன்னது என்னவென்று எனக்கு விளங்கவில்லை. சிம்கார்டுகளை அவரிடமே கொடுத்துவிட்டு நாங்கள் வாங்கவேண்டிய பொருட்களை வாங்கிக்கொண்டு அங்காடி வளாகத்தைவிட்டு வெளியில் வந்துவிட்டோம். கொஞ்சதூரம் வந்தபின் அந்த இளைஞர் பின் தொடர்ந்து வருவது தெரிந்தது. வேகமாக வந்தவர் 'மன்னிக்க வேணும்' என்றார். "என்னிடம் இந்த நாட்டில் இருப்பதற்கான விசா இல்லை; முறையான பாஸ்போர்ட்டும் கிடையாது" என்று தயங்கித்தயங்கி யாராவது பக்கத்தில் வருகிறார்களா? என்று பார்த்தபடியே பேசினார். "இந்த நாட்டு மொழியில் பேசாமல் ஏதோவொரு மொழியில் பேசினால், காவலர்களிடம் சொல்லி விடுவார்கள்; கைது செய்து, நீதிமன்றத்தில் நிறுத்தி விசாரிப்பார்கள்; சிறைக்கு அனுப்பி விட்டால் என் அம்மாவின் பாடு சிக்கலாகிவிடும்" என்று தன் நிலையைச் சொன்னார். அம்மாவோடு இங்கு இருக்கிறார் என்பது புரிந்தது.

'நான் இந்தியாவிலிருந்து வந்துள்ள தமிழர்; இங்குள்ள பல்கலைக்கழகத்தில் பேராசிரியராக இருக்கிறேன்; இங்கே எங்களோடு வீட்டுக்கு வரலாம்' என்று அழைத்தபோது அதையெல்லாம் கேட்கும் மனநிலையில் இல்லை; எங்களோடு வரவும் அவர் மறுத்து விட்டார். "தானொரு இலங்கைத் தமிழர் என்று பொது இடங்களில் காட்டிக் கொள்வதை அவர் விரும்பவில்லை; அதனால் உண்டாகும் சிக்கல்களைச் சந்திப்பது எளிதானதல்ல" என்று நம்பினார். இப்போது அவரிடமிருந்து இரண்டு சிம்கார்டுகளை வாங்கிக்கொண்டு இரண்டுக்கும் பணம் கொடுத்துவிட்டு அனுப்பி வைத்தேன். இதே இடத்திற்கு பின்னரும் வருவாரா? என்று கேட்டபோது, 'சந்தேகம் தான்; எந்தப் பகுதிக்கு அனுப்புகிறார்களோ அங்குதான் நான் செல்ல வேண்டும்; என் உடலில் சிம்கார்டு விளம்பரத்தை மாட்டிக்கொண்டு நின்று எனக்குத் தெரிந்த போல்ஸ்கிச் சொற்களைக் கொண்டு விற்பனை செய்வேன்' என்று சொல்லிவிட்டுத்திரும்பிப்போய்விட்டார். அவரை அதற்குப் பிறகு பார்க்கவில்லை. இருப்பிடம் என ஒன்று இருக்குமா என்றும் தெரியவில்லை.

சில வாரங்கள் கழித்து, இன்னொரு சந்திப்பு நடந்தது. சந்திப்பு நடந்த இடம் 'லிட்டில் இந்தியா'. கடையை நடத்திக் கொண்டிருந்தவர் தமிழ்க் கன்னடர். கர்நாடகாவிலிருந்து தமிழ்நாட்டிற்குள் வந்த பெற்றோரின் மகன். பொறியியல் படித்துவிட்டு ஐரோப்பாவிற்கு வந்தவர் போல்ஸ்காப் பெண்ணைத் திருமணம் செய்துகொண்டு போலந்துக் குடிமகனாகி விட்டவர். அவரிடம் போலந்தில் இருக்கும் தமிழர்கள் பற்றி விசாரித்தபோது தமிழர்கள் அதிகமில்லை; எப்போதாவது இலங்கைத் தமிழர்கள் வருவதுண்டு; வந்தாலும் அதிகமான பொருட்கள் வாங்க மாட்டார்கள் என்றும் சொல்லியிருந்தார்.

அன்று கணவனும் மனைவியுமாக அவர்கள் வந்தார்கள். வார்சாவிலிருந்து விலகியிருக்கும் கிராமத்துப் பண்ணையொன்றில் விவசாய வேலைகள் செய்வதாகச் சொன்னார்கள். அவர்களும் அளவோடுதான் பேசினார்கள். 'ஒரு கிலோ மீட்டர் தூரம் தான் எனது வீடு; வாருங்கள்' என்று அழைத்தேன். போலந்தில் அகதிகளின்

(தொடர்ச்சி 23ஆம் பக்கம்)

முதல் சபாபதி சிலை

வெள் உவன்

அந்திக்கு முந்தைய அந்த வேளையில் சுட்டும் சுடாமலும் இருக்கும் வெம்மையின் ஒளிக்கதிர்களைச் சிந்தியபடி படுஞாயிறாய் உருக்கொள்ள விரைந்து கொண்டிருந்தது சூரியன். எப்போதும் என்னைச் சுற்றி இருப்பவர்கள் ஏமாற்றம் தருபவர்களாகவே இருக்கிறார்களே ஏன்? நம்பிக்கை கொள்வது என்பது அவ்வளவு பெரிய பாவமா? நம்பிக்கைதானே வாழ்க்கை. சந்தேகத்துடன் நகரும் ஒவ்வொரு நொடியும் வாழ்க்கையை நரகமாக்கிவிடாதா? ஏன் இந்த எளிய உண்மை பெரும்பாலான சந்தர்ப்பங்களில் புரியாமல் போய் விடுகிறது. இப்படி எதையெதையோ சம்மந்தா சம்மந்தமில்லாமல் யோசித்தபடி அந்த அந்தி வெயிலில் நனைந்து கொண்டே சந்தன சபாபதி கோயிலை நோக்கி சென்று கொண்டிருக்கிறான் சிவனாண்டி கைலாசம்.

பொருநை ஆற்றங்கரையின் மேக்கரை மேட்டில் கச்சிதமாகவும் கம்பீரமாகவும் தோற்றம் அளித்துக் கொண்டிருந்தது சந்தன சபாபதீஸ்வரர் கோயில். பார்ப்பதற்கு கோயில் சிறியதாக இருந்தாலும் ஏதோ ஒரு பிரம்மாண்டத்தை தன்னுள் ஒளித்து வைத்திருப்பதானதொரு தோற்றத்தைக் கொண்டிருந்தது.

சுற்றிலும் பச்சை பசேலென்று நஞ்சை நிலங்களால் சூழப்பட்டிருக்கும் சின்னஞ்சிறு கிராமம்தான் அது. அதன் மேற்கு எல்லையில் அமைந்திருக்கிற இந்த அழகிய சிறு கோயில் ஊரின் எழிலை மேலும் கூட்டிக்கொண்டு இருக்கிறது.

ஆயிரம் ஆண்டுகளுக்கும் மேலான பழமை கொண்ட கோயில் என்று ஊரார் பெருமையாகச் சொல்லிக்கொள்வதுண்டு. அது அநேகமாக உண்மையாகத்தான் இருக்கும். சிவனாண்டி கைலாசத்தின் குடும்பத்தார் தான் பரம்பரையாக அந்தக் கோயிலை நிர்வகித்து வந்து கொண்டிருக்கிறார்கள். எத்தனையோ தலைமுறையாகத்தொடர்கிற இந்த நடைமுறையில் சிவனாண்டி கைலாசத்தின் தகப்பனார் தான் இப்போதைய நிர்வாகி.



டவுனில் இருந்து பெரிய போலீஸ் அதிகாரி ஏதோ விசாரணைக்காக கோயிலுக்கு வரப்போவதாக வந்த தகவலின் பேரிலேயே சிவனாண்டி கைலாசம் கோயிலுக்கு போய்க் கொண்டிருக்கிறான். தகப்பனாருக்கு உடல்நிலை சரியில்லாத காரணத்தினால் அவருடைய பிரதிநிதியாக விசாரணையில் கலந்துகொள்ளப் போவது சிவனாண்டி கைலாசம் தான்.

பரமேஸ்வர பட்டர் கோயிலைத் திறந்து வைத்துக்கொண்டு காத்துக் கொண்டிருந்தார். சிவனாண்டி கைலாசத்தை கண்டவுடன் அர்த்த மண்டபத்தில் இருந்த பரமேஸ்வர பட்டர், “என்ன போலீஸ்காரவாலாம் வந்துட்டாளா?” என்று கேட்ட படியே அவனை நோக்கி வந்தார்.

“சாமி இன்னும் வரல; ஆனா வந்துட்டு இருக்குறதா தகவல் வந்திருக்கு” என்று சொல்லியபடியே பெருநடைப் படியில் உட்கார்ந்தான்.

பட்டரும் வந்து அவனருகில் உட்கார்ந்துகொண்டார்.

சற்று நேரத்தில் ஊருக்குள் ஏதோ ஒரு வாகனம் வரும் சத்தம் கேட்டது. இருவரும் நடைப்படியில் இருந்து எழுந்து கொண்டனர். நினைத்தது போலவே ஒரு போலீஸ் ஜீப் கோவில் முன் வந்து நின்றது. அதிலிருந்து இரண்டு மூன்று பேர் இறங்கினர். அதில் ஒருவர் உயர் போலீஸ் அதிகாரியாக இருக்கவேண்டும். மற்ற இருவரில் ஒருவர் சப் இன்ஸ்பெக்டர். மற்றவர் ஏட்டு. இருவரும் அறிமுகமானவர்கள். சிவனாண்டி கைலாசமும் பட்டரும் உயர் போலீஸ் அதிகாரியுடன் சேர்த்து மற்ற இரண்டு போலீஸ்காரர்களுக்கும் வணக்கம் வைத்தனர்.

“என்ன கைலாசம் அப்பா வரலையா”? என்று கேட்ட ஏட்டையாவின் கேள்விக்கு, “அப்பாவுக்கு கொஞ்சம் உடம்புக்கு சரியில்லை; அதனால் என்னை போயிட்டு



வர சொன்னார்", கைலாசத்தின் பதில் இது.

இப்போது உயர் போலீஸ் அதிகாரி கைலாசத்தை நோக்கி, "நீங்கதான் இந்த கோவிலை நிர்வாகம் பண்றீங்களா?"

"ஆமாங்க எங்க குடும்பம் தான் பரம்பரையா இந்த கோவிலை நிர்வாகம் பண்ணிக்கிட்டு வருது. இப்போ எங்க அப்பா பாக்குறாரு. அவருக்கு உடம்புக்கு சரியில்ல. அதனால நான் வந்திருக்கேன்." கொஞ்சம் பயமும் பணிவும் கொண்ட தொனியில் பதிலளித்தான் கைலாசம்.

"அப்படியா? சரி ஆபீஸ் ரூம் சாவி இருக்கா?" அதிகாரி.

"இருக்குங்க" இது கைலாசம்.

அலுவலக அறை திறக்கப்பட்டது. எல்லோரும் அறைக்குள் நுழைந்தனர். அறைக்குள் ஓராளுயர பழைய மர பீரோ ஒன்று இருந்தது. மேலும் அக்கினி மூலையில் ஒரு ஒலுக்கரை பெட்டி காணப்பட்டது.

"பீரோவுக்குள் என்ன இருக்கு?"

"கணக்கு வழக்கு புத்தகங்களும் பத்திரங்கள் மற்றும் தஸ்தாவேஜுகளும் இருக்குதுங்கைய்யா."

"சாவி இருக்கா? திறங்க."

அதிகாரி கேட்டுக்கொண்டதற்கிணங்க பீரோவை திறந்தான் கைலாசம். உள்ளே அவன் சொன்னபடி கணக்கு புத்தகங்களும் தஸ்தாவேஜிகளும்தான் இருந்தன. இரண்டொரு தாஸ்தாவேஜுகளை புரட்டி பார்த்தபடியே அந்த போலீஸ் அதிகாரி கைலாசத்தை

நோக்கி, "இரும்பு பெட்டிக்குள் என்ன இருக்குது?" என்று கேட்டார்.

"ஐயா அதுக்குள் கோவில் நகைகளும் சில வெள்ளி பொருட்களும் இருக்குது."

"சரி அதுக்கு சாவி இருக்கா? இருந்தா கொஞ்சம் திறங்க."

இரண்டு மூன்று சாவிகளை பயன்படுத்தி ரகசிய பூட்டு முதற்கொண்டு எல்லா பூட்டுகளையும் திறந்து இரும்புப் பெட்டியின் கதவை திறந்தான் கைலாசம்.

இரும்பு பெட்டிக்குள் வெளிச்சம் குறைவாகத்தான் இருந்தது. அதனால், உள்ளே இருப்பவற்றை சுலபமாக பார்க்க சிரமமாக இருந்தது.

"கோவில்ல டார்ச் இருக்கா?"

"இருக்குங்க" என்று சொல்லியபடியே பட்டர் சுவரில் ஜன்னலோரத்து ஆணியில் தொங்கிக் கொண்டிருந்த டார்ச் லைட்டை எடுத்து அதிகாரியின் கையில் கொடுத்தார்.

டார்ச் லைட்டை வாங்கிய அதிகாரி அதை இயக்கி இரும்புப் பெட்டிக்குள் வெளிச்சத்தை உண்டாக்கினார். சிறிது நேர தேடலுக்குப் பின் ஒரு சிறிய மரப் பெட்டி அவர் கண்ணில் பட்டது. அதை வெளியில் எடுத்தார்.

"இதுக்குள்ள என்ன இருக்குன்னு உங்களில் யாருக்காவது தெரியுமா?"

"தெரியுங்க, உள்ள ஒரு செப்பேடு கொத்து இருக்கு."

"அப்படியா" என்று கேட்டபடியே அந்த பெரிய மரப் பெட்டியைத் திறந்தார் போலீஸ் அதிகாரி.

உள்ளே மூன்று விரற்கடை அகலத்தில் ஒரு சாண் நீளத்தில் ஏழெட்டு செப்பேடுகள் ஒரு செப்பு வளையத்தில் கோர்க்கப்பட்டு இருந்ததைக் கண்டார். அதை கையில் எடுத்துக்கொண்டு பெட்டியை ஏட்டையாவின் கையில் கொடுத்தார்.

"இதில் என்ன எழுதி இருக்குது தெரியுமா?"

"ஐயா எனக்கு தெரியாது."

"வேறு யாருக்குத் தெரியும்?"

"அப்பாக்கு தெரியும்னு நினைக்கிறேன்."

"உங்க அப்பா வீட்லதான இருக்காங்க கேட்டா சொல்வாரில்ல."

எல்லோரும் கைலாசம் வீட்டிற்கு சென்றனர்.

தோமரா கட்டிலில் படுத்திருந்த சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை எழுந்து உட்கார்ந்து எல்லோரையும், "வாங்க" என்று வரவேற்றார்.

"இப்போ உடம்பு பரவாயில்லையா?" போலீஸ் அதிகாரி சுப்பிரமணிய பிள்ளையின் உடல் நலத்தை விசாரித்தார்.

"பரவாயில்லைங்க, ஆனா கொஞ்சம் அசதியா இருக்கு."

"எனக்கு உங்க கோவிலைப் பற்றி கொஞ்சம் விவரம் தேவைப்படுது. உங்களுக்கு தெரிஞ்சத நீங்க சொல்லனும். இப்போ உங்களால் முடியுமா? அதுமாதிரி இந்த பெட்டியில் இருக்கிற செப்பேட்டில் இருக்கிற தகவலையும் எனக்கு நீங்க சொல்லணும்."

"என்ன விஷயமுங்க? என்ன மாதிரி விவரம் உங்களுக்கு வேணும்."

"வேற ஒன்னும் இல்லங்க உங்க கோவில்ல இருக்குற நடராஜர் சிலையைப் பத்துன விவரம்தான் எனக்குத் தேவைபடுது. உங்களுக்கு தெரிந்ததை சொல்லுங்க".

"ஐயா அந்த சிலை ரொம்ப பழைமையானதுங்க. ஆயிரம் வருஷத்துக்கு மேலான பழசு அது. அதோட வரலாற சுருக்கமா இந்த செப்பேட்டுல எழுதி இருக்காங்க. அதுபோக பரம்பர பரம்பரையா எங்க குடும்பத்துல சொல்லிட்டு வந்த இந்த சிலை பத்தின வரலாறு விரிவாக எழுதப்பட்ட குறிப்பு என்கிட்ட இருக்கு. அது ஒரு கதை மாதிரியே இருக்கும் வேனா படித்து பாருங்க. பரம்பரை பரம்பரையாக வந்த சேதிய எங்க அப்பாதான் இப்படி கதை மாதிரி எழுதி வச்சிருக்காரு. படிச்சு பாருங்க" என்றவர், "கைலாசம் அலமாருல இருக்கிறஅ ந்த நோட்டை எடுத்துகிட்டு வந்து சார் கிட்ட குடு. அவர் படித்துப் பார்க்கட்டும்" என்று மகனிடம் சொன்னார்.

தகப்பனார் சொன்னபடியே கைலாசம் வீட்டுக்குள் போய் அலமாரியில் இருந்த அவர் சொன்ன நோட்டை எடுத்துக்கொண்டு வந்து போலீஸ் அதிகாரியிடம் கொடுத்தான்.

கைலாசம் கொடுத்த நோட்டை புரட்டிப் பார்த்து படிக்கத் தொடங்கினார் போலீஸ் அதிகாரி. கைலாசத்தின் தாத்தா தங்கள் குடும்பத்தில் பரம்பரையாய் சொல்லி வந்த செய்தியை ஒரு சுவராசியமான கதையைப் போல அந்த நோட்டில் விவரித்திருந்தார்.

அந்தக் கதை..

தில்லைவனம் என்னும் சிதம்பரத்து மன்னர் சிங்கவர்மன் ஆலோசனைக் கூடத்தில் முதன்மை அமைச்சர் மற்றும் சிற்பி நமச்சிவாய முத்தனாருடன் கூத்தரசனுக்கு செப்புப் படிமம் ஒன்று உருவாக்குவதைப் பற்றி தீவிரமாக ஆலோசனை செய்து கொண்டிருந்தார்.

"முத்தனாரே கூத்தரசனுக்கு நீங்கள் வடிக்கப் போகும் செப்புப் படிமம் இதுவரை யாரும்

உருவாக்காத விதத்தில் எழிலோடும் நமது இறையியலில் பொதிந்து கிடக்கிற தத்துவங்களின் சாரத்தையும் உள்ளடக்கியிருக்கும் வகையில் உருவாக்க வேண்டும். இது எனது வாழ்நாள் கனவு. உங்களுக்குத் தேவையான அத்தனை வசதிகளையும் செய்து தருகிறேன். எனது வாழ்நாள் கனவை சிறப்பான முறையில் நீங்கள்தான் நிறைவேற்றி தரவேண்டும்" என்று சிற்பியிடம் கேட்டுக்கொண்டார்.

"அரசே உங்கள் கனவை நான் நிச்சயம் நிறைவேற்றுவேன். நீங்கள் எதிர்பார்ப்பதை விடவும் சிறப்பான முறையில் அதைச் செய்து முடிப்பேன் என்று நான் உங்களுக்கு உறுதி அளிக்கிறேன்" என்று கூறியபடி மன்னருக்கு வணக்கம் தெரிவித்து விடைபெற்றார் சிற்பி நமச்சிவாய முத்து என்னும் முத்தனார்.

முத்தனார் பல இரவுகளை உறக்கமின்றி கழித்தார். ஏன் சரியாக உணவு உண்ட நாட்களும் கூட மிகச்சிலவே. எல்லா நேரமும் கூத்தரசன் தாண்டவக்கோலமே அவர் மனம் முழுவதும் நிரம்பி இருந்தது. அவர் கற்றுணர்ந்த அத்தனை சிற்பச் நூல்களையும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து பல்வேறு வடிவங்களைக் கற்பனை செய்துகொண்டார். சைவ ஆகமங்களின் விதிகளை ஆழமாக உள்வாங்கிக்கொண்டு ஆகமத்தின் அடிப்படையில் அத்தனை நுட்பங்களையும் அவர் வடிக்கப் போகும் கூத்தரசன் படிமத்தில் வெளிப்படும் விதத்தில் கூர்மையாக கவனப்படுத்தி வந்தார். சிற்ப சாஸ்திரங்கள் இறையியல் தத்துவ நூல்கள் ஆடல் கலை சாஸ்திரங்கள் என்று பல்வேறு நூல்களை நுணுக்கமாக ஆய்வு செய்து தன் மனதில் ஒரு அழகான கூத்தரசன் உருவத்தை கற்பனை செய்துகொண்டே வந்தார். ஒவ்வொரு நாளும் தன் மனதில் உருவேற்றி வைத்திருந்த அந்த கற்பனை படிமத்தை நாள்தோறும் தான் கண்டடைகிற புதிய புதிய நுட்பங்களை கையாண்டு மேலும் மேலும் மேம்படுத்திக் கொண்டே வந்தார்.

பாண்டியநாட்டு நாகனின் கூத்தில் கண்டதன் அடிப்படையில் கூத்தரசன் கால் வளைவை மேம்படுத்தினார். அர்த்தமற்ற அர்த்தத்தை வெளிப்படுத்தும் புன்னகையை மலையகத்தின் நடிகை மெய்ப்பாடு அவருக்கு கற்றுத் தந்தது. சிரச்சேதம் செய்யப்பட்டவனின் இடை துவள்தலில் உருவ அழகியலைக் கண்டுகொண்டார். சிவனையே அழிக்க தாருகாவனத்து முனிவர்கள் யாக நெருப்பில் உருவாக்கப்பட்ட மான் மழு அக்கினி நாகம் புலி முயலகன் போன்றவற்றை உரியமுறையில் அதனதன் இடத்தில் பொருத்தி படிமத்தை மேம்படுத்திக் கொண்டார்.

அக்கினி ஏந்திய இடக்கை பிறை வடிவில் சற்றே வளைந்து அழித்தலின் குறியீடு ஆனது. வலது கரங்களில் ஒன்று காட்டும் அபய கரம் நான் உன்னைக் காக்கின்றேன் என்னும் காத்தல் தொழிலைக் குறிப்பிடுவதோடல்லாமல், பெரு வெடிப்பு மூலம் தோன்றிய நுண்துகள்கள் உடனே அழிந்து விடாமல் காக்கப்பட்டுப் பின்னர் அவை ஒன்றோடொன்று சேர்ந்து பெரும் துகள்களாய் மாறி, பின்னர் அவையே கோள்களாயும் உருமாறும் என்பது குறிப்பாக கூறும் விதத்தில் வடிவமைக்கப்பட்டது.

இடக்கை யானையின் தும்பிக்கையைப் போல் காணப்படுவது கஜஹஸ்த முத்திரை வெளிப்பாடானது.

இறைவனின் நான்கு திருக்கைகளும் நான்கு திசைகளையும் சுட்டுகின்றன. தீ ஜுவாலைக்கு நடுவே நின்று ஆடும் பேரொளி திருவாச்சியாக வடிவமைக்கப் பட்டது. இந்தத் திருவாச்சி பிரகிருதியைக் குறிக்கும்படி ஆனது.

வலச் செவியில் ஆண்கள் அணியும் தோட்டையும் இடச் செவியில் பெண்கள் அணியும் தோட்டையும் அணிவித்து உலகியல் தத்துவத்தில் உள்ள ஆண், பெண் கோட்பாடுகளை வலியுறுத்துவதற்காய் உருவாக்கப்பட்டன. இப்படியாக அனைத்து குறிப்புகளையும் நுணுக்கமாக ஆராய்ந்து ஆராய்ந்து நாளொரு நுணுக்கமும் பொழுதொரு எழிலுமாய் கூத்தரசனின் செப்புப் படிமம் மெருகேறிக்கொண்டே வந்தது.

முழுமையான வடிவத்தைப் பெற்ற கூத்தரசனின் படிமம் கணியன் பூங்குன்றன் கணித்து கூறிய நன்னாளில் நல்வேளையில் வார்த்து எடுக்கப்பட்டது. இறுதி நகாசு வேலைகள் முடிந்த பின் கூத்தரசனின் சிலையை பார்க்க மன்னர் நமச்சிவாய முத்துவின் சிற்பக் கூடத்திற்கு வந்தார். சிற்பக் கூடத்தில் வைக்கப்பட்டிருந்த கூத்தரசன் தாண்டவ சிற்பத்தின் எழிலை பார்த்து மன்னர் மெய் மறந்து போனார்.

முத்தனாரே வெகு அழகு அழகு என் கனவை நினைவாக்க விட்டீர்கள். இவ்வளவு அழகான இந்த சிலையை செம்பில் வார்த்தற்கு பதில் பொன்னில் வார்த்து இருக்கலாம் என்று எனக்குத் தோன்றுகிறது. அவ்வளவு அழகு என்று கூறி சிற்பியை வெகுவாகப் பாராட்டினார். சட்டென்று சிற்பியைப் பார்த்து முத்தனாரே இதே சிலையை உங்களால் தங்கத்தில் வார்க்க முடியுமா என்று கேட்க, "நிச்சயம் முடியும் மன்னா. உங்கள் விருப்பம் அது என்றால் அதை நிறைவேற்றுவது என் கடமை" என்று முடித்தார் நமச்சிவாய முத்து.

பின் மன்னரின் எண்ணப்படியே பொன்னில் வார்க்கப்பட்டது கூத்தரசனின் சிலை.

பொன்னில் வார்க்கப்பட்ட கூத்தரசனின் சிலை அமைச்சர்கள் போன்ற சில குறிப்பிட்ட பதவியில் உள்ளவர்களின் பார்வைக்கு வைக்கப்பட்டது. கூத்தரசன் சிலையை பார்த்தவர்கள் எல்லாம் அதன் அழகை வெகுவாக பாராட்டி மன்னரிடம் செப்பு சிலை மிகவும் அழகாக இருக்கிறது என்று சொல்லி மகிழ்ந்து போயினர். மன்னருக்கு பெரும் வியப்பு.

பொன்னின் வாக்கப்பட்ட சிலையை எல்லோரும் ஏன் செப்புச்சிலை அழகாக இருக்கிறது என்று சொல்லிப் போகிறார்கள் என்பது புரியவில்லை. குழப்பத்துடன் இரவு படுக்கைக்குச் சென்றார் மன்னர். கனவில் இறைவன் தோன்றி மன்னனே கவலை கொள்ளாதே நீ பொன்னில் வார்த்த சிலை உனக்கு மட்டுமே தங்கமாக தெரியும். பிறர் கண்களுக்கு அவை செப்புச்சிலையாக தான் தோற்றம் கொள்ளும் என்பதாகச் சொல்ல, மன்னனின் கவலை நீங்கியது.

ஒரு நன்னாளில் பொன்னம்பலத்தில் பொன்னில் வார்க்கப்பட்ட நடராசர் சிலை நிறுவப்பட்டது. செம்பில் வைக்கப்பட்ட சிலையை சிற்பியிடம் கொடுத்து,"இது உங்கள் வசமே இருக்கட்டும். இதுதான் உலகத்திலேயே முதல் முதலில் வார்க்கப்பட்ட கூத்தரசனின் படிமம் ஆகும். எனவே பாதுகாப்பாக வைத்திருங்கள்" என்று மன்னர் சொல்ல மன்னரின் கட்டளைப்படியே சிற்பி தன் வசம் பாதுகாப்பாக வைத்திருந்தார்.

ஒரு நாள் சிற்பியின் கனவில் இறைவன் தோன்றி நீ வடித்த முதல் நடராசர் சிலையை எடுத்துக்கொண்டு தென்தமிழகம் போவோம். அங்கே இந்த சிலையை எங்கே நிறுவ வேண்டும் என்பதை உனக்கு நான் காட்டித் தருகிறேன். அவ்வாறே நீ செய் என்று சொல்ல, சிற்பி தான் வடித்த முதல் கூத்தரசன் செப்புச் சிலையை எடுத்துக்கொண்டு தென் தமிழகத்தை நோக்கிப் பயணமானார்.

பொருநை ஆற்றங்கரையில் அமைந்திருந்த அந்த சிற்றுரை வந்து அடைந்தார் சிற்பி நமச்சிவாய முத்து. தான் கொண்டு வந்திருந்த நடராஜரின் செப்பு படிமத்தை நஞ்சை வயலோரம் பெரும் ஆகுருதியுடன் விரிந்து பரந்து காணப்பட்ட மருத மரத்தின் நிழலில் வைத்துவிட்டு ஓய்வெடுக்கலானார். பயண களைப்பில் உறங்கி போனார்.

அந்தப் பகுதியை ஆண்டுவந்த சிற்றரசன் ஒரு தீவிர சிவபக்தன். நாள்தோறும் அருகில் இருக்கும் நெல்லையப்பர் கோவிலுக்குப் போய் ஆண்டவனை வணங்கி வரும் வழக்கம் கொண்டிருந்தார். ஒருநாள் பெரும் மழையின் காரணமாக ஆலயத்திற்குச் சென்று இறைவனை வழிபட முடியவில்லை. அன்று இரவு அரசன் உண்ணாமல் உறங்காமல் மிகவும் கவலையோடு இருந்தான். அரசனின் கனவில் தோன்றிய இறைவன், "இனி உன் ஊரிலேயே நான் குடிகொண்டு உனக்கு அருள் பாலிப்பேன். எந்த இடத்தில் ஆலயம் கட்ட வேண்டும் என்பதை விரைவில் உனக்கு குறிப்பால் உணர்த்துவேன்" என்று சொல்ல கனவு கலைந்தது. கனவில் இறைவன் வாக்கு கேட்டதில் அரசன் மிகவும் மகிழ்வுற்றான்.

சிதம்பரத்திலிருந்து கூத்தரசன் சிலையை கொண்டுவந்த சிற்பி ஓய்வு எடுக்க எண்ணி கீழே வைத்த சிலையை மீண்டும் எடுக்க முடியாமல் தவிக்கும் செய்தி அரசனை எட்டியது. ஆச்சரியமான இந்த செய்தியை கேட்ட அரசன் செப்புச்சிலை இருக்குமிடத்திற்கு விரைந்தான். அங்கு மருத மரத்தின் அடியில் இருந்த நடராசனின் செப்புச் சிலையை கண்டு வியந்து வணங்கினான் அரசன். பின் கனவில் இரவு இறைவன் நமக்குச் சொன்ன செய்தியின் குறிப்பு இதுதான் என்பதை புரிந்துகொண்டான் அரசன்.

சிற்பியிடம் இறைவனின் கட்டளையை விளக்கிச் சொல்லி அந்த இடத்தில் தான் எழுப்ப போகும் ஆலயத்தில் இந்த நடராசரின் செப்பு சிலையை நிறுவ வேண்டும் என்று கேட்டுக் கொண்டான். இறைவனின் எண்ணப்படியே மருத மரத்தின் அருகிலேயே ஒரு அழகிய ஆலயத்தை உருவாக்கி அங்கே நடராசர் செப்பு சிலை நிறுவப்பட்டது.

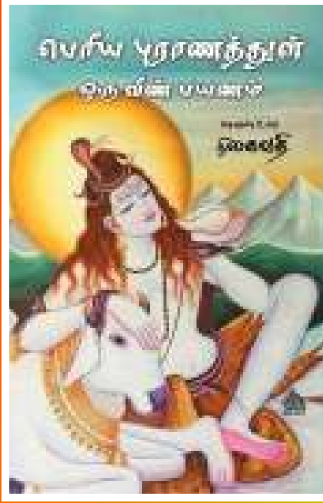
இப்படியாக நோட்டில் எழுதி இருந்த கதை முடிவுற்றது. இந்தக் கதையை படித்து பார்த்தபின் சிவ சுப்பிரமணிய பிள்ளையிடம் போலீஸ் அதிகாரி, "ஐயா உங்கள் ஆலயத்தில் இருக்கும் நடராஜர் சிலை ஆதியில் நிறுவப்பட்ட சிலை அல்ல. உங்கள் ஆலயத்தில் ஆதியில் நிறுவப்பட்ட முதல் நடராஜர் சிலை 30 ஆண்டுகளுக்கு முனபே திருடு போய்விட்டது. இப்பொழுது இருக்கும் இந்த செப்பு மேனி திருடி சென்றவர்களால் வைக்கப்பட்டிருக்கும் போலி சிலையாகும்.

தமிழ்நாட்டில் சிலை திருடுவதையே ஒரு தொழிலாகவே செய்து வருகிறது ஒருபெரும் கும்பல். வேறு ஒரு சிலை திருட்டு வழக்கில் பிடிபட்ட அந்தக் கும்பலின் முக்கிய நபர் விசாரணையின்போது கொடுத்த தகவலின்படி இந்த ஆலயத்தில் இருக்கும் சிலை போலி என்பதை நாங்கள் தெரிந்து கொண்டோம். எனவேதான் அதுபற்றி விசாரிக்க இன்று வந்திருக்கிறோம்" என்றார்.

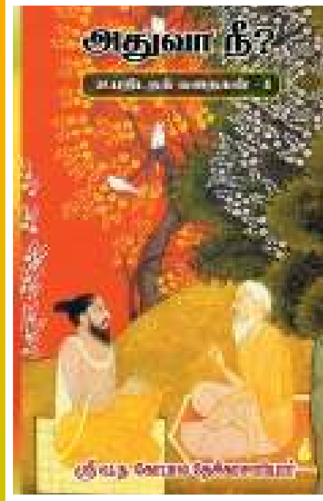
போலீஸ் அதிகாரி சொன்ன செய்தியைக் கேட்டு சிவசுப்பிரமணிய பிள்ளை மிகவும் அதிர்ச்சி அடைந்தார். "ஐயோ எங்கள் கோவிலில் இருந்த உலகின் முதல் நடராஜர் சிலை இப்பொழுது அங்கு இல்லையா? இது என்ன அநியாயம்" என்று அரற்றினார்.

"ஐயா கவலை கொள்ளாதீர்கள். உங்கள் கோவிலில் இருந்த முதல் நடராஜர் சிலை தற்போது ஆஸ்திரேலியாவில் உள்ள அருங்காட்சியகத்தில் இருப்பதை நாங்கள் கண்டுபிடித்து விட்டோம். விரைவில் உரிய நடவடிக்கை எடுத்து அந்த சிலையை மீட்டு வருவோம்" என்று அவருக்கு உறுதிகொடுத்து ஆறுதல் படுத்தினார் அந்த போலீஸ் அதிகாரி. ●

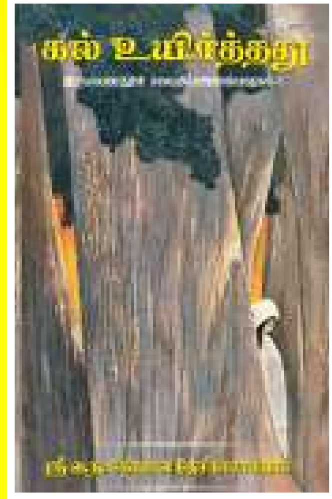
வெள் உவன் <veluvan@gmail.com>



Rs. 100



Rs. 90



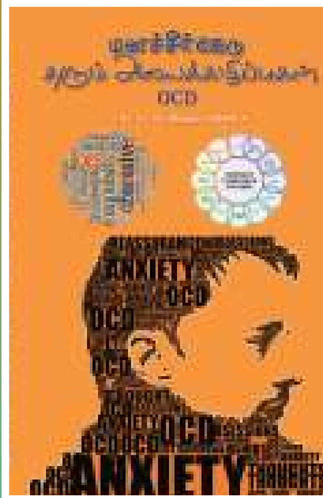
Rs. 90

அட்சரா பதிப்பக வெளியீடுகள்



Rs. 90

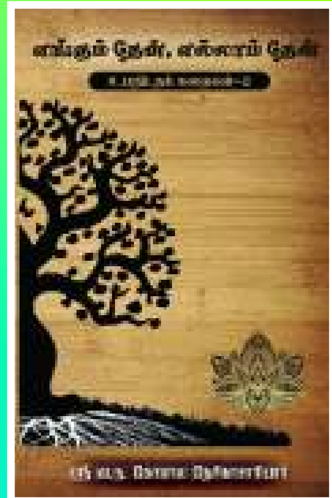
அட்சரா பதிப்பகம்
#1, கோவிந்த் ராயல் நெஸ்ட் அடுக்ககம், 12 மூன்றாவது முக்கிய சாலை 2ஆம் விரிவாக்கம், சி.ஐ.டி. நகர் கிழக்கு, நந்தனம், சென்னை 600 035.
தொலைபேசி: 94440 70000



Rs. 200



Rs. 140


Rs. 90

இருவேறு உலகங்கள்

மரபும் புதுமையும் பித்தமும்

சந்தியா நடராஜன்

படைப்புலகமும் கல்விப்புலமும் ஒன்றை ஒன்று சாராமல் தனித்தீவுகளாக இயங்கி வருகின்றன. புதுக்கவிதையின் தோற்றத்தில் தொடங்கியது இந்தப் பிளவு. இதில் பலியானது மொழி வளர்ச்சி. அதன் பக்கவிளைவு மொழி மீதான அக்கறையின்மை.

வல்லிக்கண்ணன் எழுதியுள்ள 'புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்' என்ற நூலின் முதல் பத்தி இப்படித் தொடங்குகிறது: 'புதுக்கவிதை என்ற பெயர் அநேகருக்குப் பிடிக்கவில்லை. இந்தப் பெயரைக் கண்டு பலர் மிரளுகிறார்கள். கேலி செய்ய வேண்டும் என்ற தூண்டுதலை இது சிலருக்கு ஏற்படுத்துகிறது. இதன் உருவத்தையும் உள்ளடக்கத்தையும் பார்த்துக் குழப்பம் அடைகிறவர்கள் பலர்.'

பாரதி 'வசன கவிதை'யைத் தொடங்கி வைத்தார். 'ஆனால், புதுக்கவிதை எனும் பெயர் 1960களில்தான் வந்து சேர்ந்தது' என்கிறார் வல்லிக்கண்ணன். தற்போது புதுக்கவிதை வளர்ந்து நவீன கவிதையாக மலர்ந்துவிட்டது. பாரதிக்குப் பிறகு புதுக்கவிதை முயற்சி 1930களின் பிற்பகுதியில் ந.பிச்சமூர்த்தியால் வளர்த்தெடுக்கப்பட்டது. கு.ப.ரா. அவரோடு கைகோர்த்துக் கொள்கிறார்.

புதுக்கவிதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும் யாப்புக்கு ஒரு ஆப்பு வைத்தது. ஆனால், 1964இல் மறைந்த பாரதிதாசனும் அவரது பரம்பரைக் கவிஞர்களும் மரபுக் கவிதைக்கு உயிரூட்டி வந்தார்கள். காலப்போக்கில் மரபுக் கவிதை மறந்து போனது; மடிந்தும் போனது.



யாப்பிலக்கணம் நவகவிதைக்குத் தேவையில்லை என்றுதான் முழங்கினார்கள். மொழிக்கு இலக்கணமே தேவையில்லை என்று யாரும் சொல்லவில்லை.

புதுக்கவிதை எழுத வந்தவர்கள் மீது பாய்ந்தார்கள் பண்டிதர்களும் பழமைவாதிகளும். இலக்கியத்தில் மேற்கத்திய ஒளிவீச்சை அவர்கள் உணரத் தலைப்படவில்லை. 'எழுத்து', 'நடை' போன்ற சிற்றிதழ்கள் புதுக்கவிதைக்கான தளங்களாகச் செயல்பட்டன. க.நா.சு.வும் புதுக்கவிதைக்காக வரிந்து கட்டிக்கொண்டு குரல் கொடுத்தார். கட்டற்ற கவிதைக்காரர்களுக்கும் கட்டுமானக் கவிதைக்காரர்களுக்கும் இடையே ஏற்பட்ட கசப்புணர்வு காழ்ப்புணர்வாக மாறி தமிழ் இலக்கியம் இரு கூறுகளாகப் பிளவுபட்டது.

இக்காலகட்டத்தின் நீட்சி இன்றைய அளவில் செவ்விலக்கியங்களையும் அடிப்படை இலக்கண அறிவையும் மையத்திலிருந்து நகர்த்தி நகர்த்தி விளிம்புக்குக் கொண்டுவந்து விட்டது. உரைநடைக்காரர்களும் இலக்கணத்தை இரண்டாம் பட்சமாகக் கருதினார்கள். 'மொழியிலிருந்து மொழியை வெளியேற்ற வேண்டும்' என்ற முழக்கத்தைத் தொடர்ந்து சொல்லிக் கொண்டிருந்தார் சா.கந்தசாமி. '600 வார்த்தைகளுக்கு மேல் நான் எனது படைப்புகளில் பயன்படுத்தியதில்லை' என்று பெருமையாகச் சொல்வார். அதைத் தனது இலக்கியக் கொள்கை போலப் பேசுவார். ஆனால், ஓரளவுக்கு சங்க இலக்கியத்திலும் சிலப்பதிகாரத்திலும் நாட்டம் உடையவராக அவர் தென்படுவார்.

‘சூறாவளி’ இதழில் (28.05.1939) க.நா.சு., ‘மயன்’ என்ற பெயரில் எழுதிய கவிதையை விமர்சித்து மகராஜ் என்பவர் எழுதிய கடிதம் பிரசுரமானது. ‘இதுதான் அச்சு ரூபத்தில் புதுக்கவிதைக்கு விரோதமாக எழுந்த முதலாவது எதிர்ப்புக் குரல்’ என்கிறார் வல்லிக்கண்ணன். அதற்கு க.நா.சுவின் மறுப்புரை 04.06.1939 இதழில் வெளிவந்திருக்கிறது. அதே இதழில் ‘எஸ்’ என்ற பெயரில் புதுக்கவிதை முயற்சிகளை கேலி செய்து வசன கவிதை என்ற பெயரில் ஒரு புதுக்கவிதை எழுதியிருக்கிறார். இருவேறு உலகங்களுக்கான காகிதப் போரின் ஆரம்ப கட்டம் இது. அந்தக் கிண்டல் கவிதை இதோ

எதுகையும் மோனையும்
வேண்டவே வேண்டாம்
சீரும் கீரும்
சுத்தச் சனியன்கள்
வெண்பாவும் கிண்பாவும்
வருத்தமும் திருத்தமும்
வேண்டாத தொல்லைகள்
மடமட வென்றும்
கடகட வென்றும்
மளமள வென்றும்
வசன கவிதை
எழுதித் தள்ளுவோம்
“ததாஸ்து”
வாணியின் விலங்குகள்
கைவிலங்கும் கால்விலங்கும்
படார் படார்
டணார் டணார்
விலங்குகள் எல்லாம்
பொடிப் பொடியாகுக
பொடிந்த பொடியை
ஹே காற்றே
கடலிற் சேர்ப்பாய்
ஜல்தி ஜல்தி
டம் டம் டம்
புரட்சி புரட்சி
இலக்கிய உலகில் புரட்சி செய்வோம்
தாளத்தைப் போக்கி கூளத்தைக் கூப்பிடுவோம்
இசையைத் தகர்த்து
இம்சைகள் செய்வோம்
அமைப்பை நொறுக்கி
அலங்கோலம் செய்வோம்
அகத்திய முனிவரை
“ஹோ ஹோ”வென்று
அலற வைப்போம்
கம்பனைக் கதறவைப்போம்
எத்தனை சாத்தனார்
எதிர்த்துவந்த போதிலும்
அச்சம் இல்லை; அச்சம் இல்லை
அச்சம் என்பது இல்லையே.

இதைத் தொடர்ந்து ‘நாணல்’ என்ற பெயரில் பேராசிரியர் அ. சீனிவாசனும் ‘யாப்பின் பெருமை’ என்ற தலைப்பில் யாப்பிலக்கியவாதிகளுக்குக் கிண்டலும் கேலியுமாகப் பதிலளித்திருக்கிறார். அடுத்து புதுக்கவிதை கட்சியிலிருந்து சமர் செய்ய ‘கவிதைத் தொண்டன்’ என்ற பெயரில் கு.ப. ராஜகோபாலன் களமிறங்குகிறார். இப்படியாகக் க.நா.சுவின் ‘சூறாவளி’ இதழ் புதுக்கவிதைக்காரர்களுக்கும் யாப்பிலக்கியவாதிகளுக்கும் இடையேயான யுத்த பூமியாக விளங்கியிருக்கிறது.

இப்படிப் புதுக்கவிதையின் தோற்றம் தொடங்கிப் படைப்பிலக்கியப் பாதை எங்கும் புலவர்களும் வித்வான்களும் ஒரு தீவாகவும் படைப்பிலக்கியவாதிகள் ஒரு தீவாகவும் தங்களை நிலைநிறுத்திக் கொண்டனர். இரு தீவுகளுக்கிடையே மொழியின் வளர்ச்சி சிக்கித் தவித்தது. பின் எழுந்த படைப்பிலக்கிய அலைகளில் மொழியும் இலக்கணமும் படைப்பாளிக்கு அந்நியமானவையாகவும் அவசியமற்றவையாகவும் புரிந்துகொள்ளப்பட்ட அபாயமும் நேர்ந்தது. தங்கள் இருப்பை வெளிக்காட்டுவதற்காக மட்டுமே இயங்கி வந்த சிலருக்கு இந்நிலை சாதகமாகவும் மாறிவிட்டது. எல்லாவித மொழிக் கொலைகளையும் ‘நவீனம்’ என்ற பெயரில் மூடி மறைத்துவிடலாம் என்ற கொள்கையை இறுகப் பற்றிக் கொண்டவர்கள் இந்த ‘இலக்கிய கர்த்தாக்கள்.’ ஒரு மொழியின் அடிப்படை இலக்கண அறிவு ஒரு எழுத்தாளனுக்கு அவசியம் என்ற புரிதலும் கரிசனமும் அற்றவர்கள் இவர்கள். ஆங்கிலத்தில் ‘லீவு லெட்டரை’ தவறாக எழுதி மேலதிகாரியிடம் வாங்கிக் கட்டிக்கொள்ளும் சில தமிழ் எழுத்தாளர்கள் தமிழ்க் கொலை செய்வதில் தயங்குவதே இல்லை. அதிலும் தங்களுக்கென்றே ‘சிறு’பத்திரிக்கை நடத்துபவர்கள் செய்யும் அட்டகாசத்திற்கு அளவே இல்லை. ஒவ்வொரு இதழிலும் அஞ்சலிக் கட்டுரை கட்டாயம் இடம் பெற வேண்டும் என்பதற்காக உயிர்வாழும் எழுத்தாளர்களைக் கூடச் சாகடித்து விடுகிறார்கள். ஜெயகாந்தனின் நண்பர் தேவபாரதி இறந்தபோது ஒரு ‘நவீன’ இலக்கிய இதழ் உயிரோடு இருக்கும் தேவிபாரதிக்கு அஞ்சலி செலுத்தியது. ‘பிழைகள் எமது உரிமை’ என்ற குரல் நல்லதல்ல.

தமிழ் செவ்விலக்கியப் பயிற்சியும் அடிப்படை இலக்கண அறிவும் படைப்பிலக்கியத்திற்கு நிச்சயமாகக் கூர்மையும் சொற்சிக்கனமும் சேர்த்து வலுவூட்டும்



ஜெயகாந்தன், சி.சு. செல்லப்பா

என்பதில் எள்ளின் பிளவளவும் ஐயமில்லை. 'தொல்காப்பியம்','நன்னூல்','யாப்பருங்கலக்காரிகை' போன்ற நமது இலக்கண நூல்கள் அனைத்தும் தமிழில் உரைநடை அறிமுகமாகாத காலத்திற்கு முன்பு இயற்றப்பட்டவை. இன்றைய உரைநடைக்கென்று ஒரு தனித்துவமான இலக்கணம் எழ வேண்டும். அது மொழி வளர்ச்சிக்கு ஏற்ப இலகுவாகச் செய்யப்பட வேண்டும். இதில் கல்விப்புலத்தின் அக்கறையும் செயல்பாடும் பெரிதும் தேவை. 'ரென் அன்ட் மார்ட்டின் கிராமர்' எனக்கு அத்துப்படி என்று தனது ஆங்கில இலக்கண அறிவை வெளிப்படுத்தும் தமிழ் எழுத்தாளன், தான் தமிழைப் பிழையாக எழுதுவதைக் கண்டு கூச்சப்படாதது எதன் விளைவு? அது எப்படி நேர்ந்தது?

இலக்கணத்தை மீறிப் பிறந்த புதுக்கவிதை இயக்கத்திற்குத் தோள் கொடுத்த சி.சு. செல்லப்பா 'மெரினா' என்ற ஒரு நீண்ட கவிதை எழுதியிருக்கிறார். (எழுத்து - 115ஆம் இதழ்) இந்தக் கவிதை குறித்து சி.சு. செல்லப்பாவின் பதிவு இது: 'பரிபாடல் கவிதைகளைப் படித்து ரசித்துக் கொண்டிருந்தேன். அதே சமயம் தொல்காப்பியம், யாப்பருங்கலம் விருத்தி, காரிகை, பன்னிரு பாட்டியல்' முதலிய யாப்பு நூல்களையும் உரையுடன் படித்தேன். அதன் விளைவாகப் பிறந்தது மெரினா'.

சி.சு. செல்லப்பா 'புதுக்கவிதை' என்ற புதிய வகைமையை வளர்த்தெடுப்பதில் கவனம் கொண்டிருந்தார் என்பதுதான் உண்மை. இதிலிருந்து அவர் இலக்கணத்திற்கோ செவ்விலக்கியங்களுக்கோ எதிரானவர் இல்லை என்பதை நாம் புரிந்துகொள்ள முடிகிறது. மேலும் 'வசன கவிதைக்கும் யாப்பிலக்கணம் உண்டு. வசன கவிதைக்கும் எதுகை மோனை கட்டாயம் உண்டு. ஏனென்றால் இந்த அலங்காரங்களை எல்லாம் உள்ளடக்கினது கவிதை' என்ற கோட்பாடு கொண்டவராக இருந்திருக்கிறார் சி.சு. செல்லப்பா.

அதேபோல புதுக்கவிதை இயக்கத்தில் குறிப்பிடத்தக்க இன்னொரு கவிஞரான செல்வம் என்கிற சி. மணி, தான் நடத்தி வந்த 'நடை' இதழில் யாப்பியல் என்ற நீண்ட கட்டுரையை வெளியிட்டார். 52பக்கங்கள் கொண்ட இணைப்பாக வெளியிடப்பட்ட இக்கட்டுரை எளிய நடையில் எழுதப்பட்ட ஓர் இலக்கண நூல். இதில் பா வகைகளையும் அசை, சீர், தளை குறித்த விளக்கங்களையும் எல்லோருக்கும் புரிய வைத்திருந்தார் சி. மணி. இதை 'சந்தியா பதிப்பகம்' ஒரு சிறு நூலாக வெளியிட்டுள்ளது.

வித்வான்களுக்கும் புலவர்களுக்கும் எதிராக நின்று புதுக்கவிதையை வளர்த்தெடுத்த இவர்கள் யாரும் இலக்கணத்திற்கோ மரபு இலக்கியத்திற்கோ எதிரானவர்கள் இல்லை என்பதும் தெளிவாகிறது.

புதுக்கவிதையைப் பரவலாகப் பேச வைத்த, திரை இசைப்பாடல்களிலும் புதுக்கவிதையைப் புகுத்திய நா. காமராசன் 'இனிய உதயம்' இதழ் நேர்காணலில் சொல்கிறார்: "நாம் அடுத்து வரும் ஒரு நூற்றாண்டு காலத்துக்கு மரபுக்கவிதையின்

பக்கம் திரும்பி விடுவதன் மூலம் தமிழ்க்கவிதைக்கு மீண்டும் உயிரூட்ட முடியும் என்று நினைக்கிறேன். காரணம், கம்பனின் ஆளுமை இன்னும் உயிர்ப்புடன் இருப்பது அவன் படைத்த மரபில்தான்"

இன்னொரு விஷயமும் இங்கு கவனத்தில் கொள்ளலாம். படைப்பிலக்கியத்தில் தன்னை நிலைநிறுத்திக்கொண்டு எல்லாத் தரப்பினரையும் வசீகரித்த எழுத்தாளரான பிரபஞ்சன் கரந்தை தமிழ்க் கல்லூரியில் புலவர் பட்டம் பெற்றவர். அவரது கதைகளை வாசிக்கிறபோது சிக்கலோ சிடுக்கோ தென்படாது. பிரபஞ்சனின் படைப்புகளில் ஈடுபட்டிருப்பது ஒரு பனிச்சறுக்கு விளையாட்டை ஒத்தது. அவரது மொழியில் இருக்கும் ரிதம் (இசை ஒழுங்கு) மனதை வசப்படுத்தும். 'ரிதம்' என்பதற்கு கல்விப்புலம் ஏதாவது கலைச்சொல் கண்டிருக்கிறதா என்பது தெரியவில்லை. அவரது எழுத்தில் ஒரு குரலைக் கண்டுகொள்ள முடிகிறது. ஒரு 25 வயது இளைஞன் ஒரு ஐம்பது வயதுக்காரனின் அனுபவத்துடன் பேசும் குரலில் பிரபஞ்சனின் கதை நகர்கிறது. அவர் படித்த தமிழ் அவருக்குக் கைகொடுத்திருக்கிறதுஎன்று சொல்லத்தோன்றுகிறது.

இதேபோல ஜெயகாந்தனின் கதைகளிலும் இப்படித் தனித்துவமான குரல் ஒன்றைக் கேட்க முடிகிறது. பாரதியும் வள்ளுவமும் ஜெயகாந்தனின் கோட்டை கொத்தளங்கள். வாழையடி வாழையென வந்த தமிழைப் புதுப்பித்த படைப்பாளிகள் இவர்கள். இருவருமே சிறந்த மேடைப் பேச்சாளர்கள். 'நான் வாழ்க்கையில் தோல்வியுற்றிருக்கலாம். ஆனால், நான் மேடையில் தோற்றதில்லை' என்று பிரபஞ்சன் ஒருமுறை சொன்னார். 'ஆம். உங்கள் வாக்குமூலத்தை நான் வழிமொழிகிறேன்' என்று கூறி அதற்கான விளக்கத்தையும் நான் கூறினேன். 'நீங்கள் சமீபத்தில் பேசிய கூட்டங்களில் மீண்டும் மீண்டும் ஒரே கதையை விவரித்திருக்கிறீர்கள். ஆன்டன் செக்காவின் 'தும்மல்' கதை தற்போது பிரபஞ்சன் கதையாகிவிட்டது. ஆனால், இந்தக் கதையை நீங்கள் சொல்லும்போது முன்பு கேட்டவர்கள் கூட ஒரு புதிய கதையைக் கேட்பது போல ரசித்துக் கேட்கிறார்கள். நீங்கள் மேடையில் தோற்பது இல்லை உண்மைதான். கற்ற தமிழ் கைகொடுத்திருக்கிறது' என்றேன். அதேபோலத்தான் ஜெயகாந்தனின் பேச்சும். 'பாரதியின் ஆன்மிகப் பார்வை' என்ற ஜெயகாந்தனின் பேச்சு இணையத்தில் கேட்க முடிகிறது. சொன்ன இடத்தில் சொல் நிற்கும். வேண்டிய இடத்தில் வேகம் எடுக்கும். அது ஜெயகாந்தனின் பொழிவு.

நவீன இலக்கியம் காவு வாங்கிய இன்னொரு தளம் மேடைப் பேச்சு. அது ஒரு கலை. அக்கலை பிடிபடாதவர்கள் பிடிபட்டவர்களிடம் காதுகளை கடன் கொடுத்து விட்டு 'செல்வத்துள் செல்வம்' என்று இருந்துவிட வேண்டும். கட்டுரை வாசிப்பது கருத்தரங்கத்திற்குரியது. விழாக்கள் உணர்வுபூர்வமானது. அங்கு உள்ளத்தின் எழுச்சி, வாக்கில் வெளிப்பட வேண்டும். வந்து, வந்து என்று உச்சரித்தபடி எதுவும் வராமல் பேசி முடிப்பது உரைக்கு அழகல்ல.

நவீன இலக்கிய விமர்சகராக, ஒரு படைப்பைச் செம்மையுறச் செய்யும் விந்தை மனிதராக அமைதியாக வாழ்ந்துவரும் படைப்பாளி சி. மோகன் முறையாகத் தமிழ் பயின்றவர். இப்படித் தமிழ் படித்து நவீன இலக்கியத்தில் ஈடுபட்டு வரும் இன்னொருவர் கணையாழி பத்திரிக்கையின் ஆசிரியரும் முன்னாள் தமிழ்ப் பல்கலைக் கழக துணை வேந்தருமான ம. இராஜேந்திரன். இவர்களின் எழுத்துகளின் கூர்மை ரணசிகிச்சை செய்யும் மருத்துவரின் கத்தி முனையை ஒத்திருக்கின்றன.

இது ஒருபுறம் இருக்கட்டும். புதுக்கவிதை குறித்த க.நா.சுவின் இலக்கணத்தைப் பாருங்கள்: "கவிதை சிக்கலும் சிடுக்கும் நிரம்பியதாக இருக்க வேண்டும். தெளிவு தொனிக்க வேண்டும். ஆனால், சிக்கல் விடுவிக்க கூடாததாகவும் இருக்க வேண்டும். கவிதை நயம் எது என்று எடுத்துச் சொல்லக்கூடாததாகவும் இருக்க வேண்டும். புரியவில்லை போல இருக்க வேண்டும். அதே சமயம் பூராவும் புரியாமலும் இருந்துவிடக்கூடாது."

இந்த இலக்கணத்தை தவறாகப் புரிந்துகொண்டு மொழி லாவகம் அற்ற கவிஞர்கள் செய்யும் மொழிக் கொலைகள் ஏராளம். "க.நா.சுவின் இந்த இலக்கணத்தை அப்படியே பின்பற்ற ஆசைபட்டவர் டி.கே. துரைஸ்வாமி என்று எனக்குப் படுகிறது" என்கிறார் வல்லிக்கண்ணன்.

நாவல், சிறுகதை எழுத வருபவர்களுக்கு சங்க இலக்கியங்களும் பக்தி இலக்கியங்களும் பக்கத்தில் வருவதில்லை. அவை கல்விப் புலம் சார்ந்தவையாகவே கருதப்படுகின்றன. சங்கம், கம்பன் என்று பேச முனையும் நவீன எழுத்தாளர்கள் வெகு சிலரே. விரல் விட்டு எண்ணக்கூடிய சில எழுத்தாளர்களில் நாஞ்சில்நாடன் முன்னிலை வகிக்கிறார். உண்மையில் சங்கம் முதல் பாரதி வரை உள்ள நம் பண்டைய இலக்கியங்களில் பயிற்சி பெறுவது நவீன இலக்கியத்தில் தொழிற்படுபவருக்குப் பெரும் மொழிவளம் சேர்க்கும் மார்க்கம்.

எது எப்படியோ! நவீன இலக்கியப் படைப்புகளுக்குப் பெயர் வைக்க முனையும் படைப்பாளிகள் இந்தப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களைச் சல்லடை போட்டுச் சலிக்காமல் விடுவதில்லை. பாரதியைச் சுரண்டாமல் போவதில்லை.

உலகஇலக்கியத்தை உருட்டித்திரட்டி இறுதிவரை குறை ஒன்றும் சொல்லாமல் எழுத்தே வாழ்க்கை என எழுதிக்கொண்டே தன்னை முடித்துக் கொண்ட க.நா.சு. தனது நாவலுக்கு 'பொய்த்தேவு' என்று பெயரிட்டார். இது மாணிக்க வாசகரின் திருவாசகத்தில் திருக்கோத்தும்பி என்ற பதிகத்தில் இடம் பெறுகிற சொல். 'பொய்த்தேவு பேசி


பிரபஞ்சன்

புலம்புகின்ற பூதலத்தே' என்பது வாதவூராரின் வரி.

சாகித்திய அகாதெமி விருது பெற்ற ஜோடி குரூஸ் தனது முதல் நாவலுக்கு இட்ட பெயர் 'ஆழி சூழ் உலகு.' ராமனை அழைத்துக் கைகேயி சொல்கிறாள்: 'பரதன் அரசாள வேண்டும். நீ காட்டிற்குப் போய்த் தவமிருந்து புண்ணிய நதிகளில் நீராடி 14 ஆண்டுகள் கழிக்க வேண்டும்'. இந்தச் செய்தி இடம் பெறும் கம்பனின் பாடலில் வருகிற முதல் வரி 'ஆழிசூழ் உலகெலாம் பரதனே ஆள.'

கவிஞர் கலாப்ரியாவின் 'மற்றாங்கே', 'உருள்பெருந்தேர்' போன்ற நூல்களின் தலைப்புகள் திருக்குறளிலிருந்து எடுக்கப்பட்டவை. வள்ளுவத்தில் கவிஞருக்குக் கொள்ளைப் பிரியம் என்பதை வாசகர்கள் அறிவர்.

கவிஞர் கல்யாண்ஜி 'உருப்பளிங்கு' என்று தனது கவிதைத் தொகுப்பு ஒன்றுக்குப் பெயரிட்டிருக்கிறார். இது கம்பனின் சரசுவதி அந்தாதியில் வரும் வரியில் உள்ள சொற்சேர்க்கை. 'தூயஉரு பளிங்கு போல்வாள்' என்ற வரியிலிருந்து உருப்பெற்றது 'உருப்பளிங்கு.' இதற்கு அழகிய பளிங்கு என்று பொருள்.

'திருக்குறள் உறுதியும் பொருளின் ஆழமும் விரிவும் அழகும் கருதியும்' என்ற பாரதியின் 'தமிழ்ச்சாதி' குறித்த வரியிலிருந்து உருவாகியிருக்கிறது சுந்தர ராமசாமியின் கட்டுரைத் தொகுப்புக்கான 'ஆழமும் விரிவும் தேடி' என்ற தலைப்பு.

பாரதியின் சொற்கள் பல நூல்களுக்கும் கட்டுரைகளுக்கும் மகுடங்களாகியுள்ளன. பாரதியின் வரிகளில் பாதிக்குப் பாதியை நாம் எடுத்தாண்டு கொண்டிருக்கிறோம். அ.மார்க்ஸ் எழுதி வந்த தொடர் ஒன்றின் தலைப்பு 'பேசாப் பொருளைப் பேசத் துணிந்தேன்.' இது பாரதியின் விநாயகர் நான்மணி மாலையில் வரும் ஒரு வரி. நாகார்ஜுனனின் நூல் ஒன்றிற்குப் பெயர் 'நளிர்'. கம்பன் வெகுவாகப் பயன்படுத்தும் சொல் நளிர். பாரதியின் வந்தே மாதரத்திலும் 'நளிர்மணி நீரும்' என்ற சொல்லாட்சியைக் காணலாம்.

கவிஞர் ஞானக்கூத்தனின் இறுதிக் காலத்தில் வெளிவந்த அவரது கவிதைத் தொகுப்புக்குப் பெயர் 'என் உளம் நிற்றி நீ.' இது தாயுமான சுவாமிகளின் வரி.

நாஞ்சில்நாடன் தனது நூல்களுக்குப் பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் இருந்து பெயர் சூட்டுவார். கம்பனைப் பாடமாகப் படித்தவர் அவர். பழந்தமிழ் இலக்கியங்களில் பெரும் பரிச்சயம் கொண்டவர். அவர் நவீனத்துக்கும் மரபுக்கும் ஓர் இணைப்புப் பாலம். அவரது நூல்களில் சில, 'சாலப் பரிந்து', 'என்பிலதனை வெயில் காயும்', 'நதியின் பிழையன்று நறும்புனல் இன்மை', 'தீதும் நன்றும்', 'காவலன் காவான் எனின்'.

நவீன படைப்புகளுக்குப் பெயரிட 2000 ஆண்டுகள் பின்னோக்கிப் படையெடுக்கும் நாம் அவற்றைப் படித்தால் என்ன? பழுதொன்றுமில்லையே! நீங்கள் நாத்திகராகக் கூட இருக்கலாம். தமிழில் எழுத வந்தால் ஒருமுறையாவது 'திருவாசகம்' படிக்கலாம். கம்பனைச் சுவைக்கலாம். தவறு ஒன்றும் இல்லை. 'ஈர்க்கிடை போகா இளமுலை மாதர்தம் கூர்த்த நயனக் கொள்ளையிற் பிழைத்தும்' என்பது திருவாசகத்தில் போற்றித் திரு அகவல் பகுதியில் வரும் இரு வரிகள். நயனக் கொள்ளையின் நவீன வடிவம்தான் 'திருடா திருடா' படத்தில், 'கண்ணும் கண்ணும் கொள்ளை அடித்தால்' என்று பாடலாகிறது. நயனக் கொள்ளை என்ற சொல்லாட்சி குறித்துப் பேசியபின் பாவண்ணன் 'நயனக்கொள்ளை' என்று ஒரு சிறுகதை எழுதினார். அவரது அடுத்த சிறுகதைத் தொகுப்புக்கு 'நயனக் கொள்ளை' என்று பெயர் சூட்டியிருக்கிறார். இதுவே பழந்தமிழ் நூல்களின் சொல்வளம்.

இணையக் காலக் கவிஞரான கோவை இசை கூடத் தனது கட்டுரைத் தொகுப்புக்கு 'உய்யடா உய்யடா உய்' என்று பெயர் வைத்தார். இசைக்குக் கம்பனும் சித்தர் கூட்டமும் சம்மதம். அதனால்தான், காமத்துப் பாலுக்குக் கட்டுரை எழுதக்கூடிய நவீன கவிஞன், காவிரிப்பூம்பட்டினத்துக் கடற்கரையில் காவி வேட்டி



நாஞ்சில்நாடன்

கட்டிக்கொண்டு ‘காதற்ற ஊசியும் வாராது காண் கடை வழிக்கே’ என்று பாடித் திரிந்த முற்றும் துறந்த பட்டினத்தடிகள் எழுதிய ‘எத்தனை பேர் நட்டகுழி’ என்று தொடங்கும் பாடலில் ஈற்றடியைத் தன் தொகுப்புக்குத் தலைப்பாக்கியிருக்கிறார்.

புதுமைப்பித்தனின் செல்லம்மாள் சிறுகதை இப்படித் தொடங்குகிறது: ‘செல்லம்மாளுக்கு அப்பொழுதுதான் மூச்சு ஒடுங்கியது; நாடியும் அடங்கியது. செல்லம்மாள் பெயரற்ற வெற்றுடம்பு ஆனாள். அதாவது பதியின் முன்னிலையிலே, உற்றார் உறவினருக்கு ஐந்நூறு அறுநூறு மைல் தூரத்திலே பட்டணத்துத் தனிமையிலே மாண்டு போனாள்.’

செல்லம்மாளின் மரணத்தை எழுதுகிற புதுமைப்பித்தன் அவள் ‘பெயரற்ற வெற்றுடம்பு ஆனாள்’ என்று எழுதுகிறார். ‘பெயரினை நீக்கி பிணம் என்று பெயரிட்டு’ என்ற திருமூலரின் வாசகத்தை உள்வாங்கியதால்தான் பெயரற்ற என்ற சொல்லை இங்கே புதுமைப்பித்தனால் பயன்படுத்த முடிகிறது. நம்முடைய பெயர் என்பது நிரந்தரமற்றது அல்லவா ! மூச்சு நின்றவுடன் எல்லோருக்கும் பிணம் என்ற பொதுப்பெயர் அல்லவா வந்துவிடுகிறது. மரணம் பற்றிய இந்தக் கதையில் தொடக்கத்தில் வரும் ‘பெயரற்ற வெற்றுடம்பு ஆனாள்’ என்ற சொற்றொடரே மரணத்தின் ஒட்டுமொத்த பிம்பத்தை உருவாக்கிக் காட்டுகிறது. ஒரு தத்துவ வாசகத்தை ஒற்றைச் சொல்லால் ஒரு சிறுகதையில் கையாள்வதற்குப் புதுமைப்பித்தனால் முடிகிறது என்றால் அதற்கு அவரது மரபிலக்கிய வாசிப்புதான் காரணம். மரபில் ஊறிய புதுமை கண்ட பித்தமே அவரது படைப்புகள் என்பதை கயிற்றரவிலும் காண முடியும்.

படைப்பிலக்கியத்தில் புதுமை என்பது மரபின் நீட்சியாக ஒரு சங்கிலித் தொடர் போல ஏதாவது ஒரு விதத்தில் வரத்தான் செய்கிறது. மொழியின் கூர்மைக்கும் சொல்வளத்திற்கும் புதிய உருவாக்கத்திற்கும் மரபு எரிபொருளாகி விடுகிறது. மொழிக்குப் புதிய இலக்கணம் வகுக்கப்படவேண்டும் என்பதே இலக்கியத்திற்கான திசையாக இருக்க முடியும். மாறாக ஆர்வமின்மையும் அலட்சியமும் மொழியறிவை உதாசீனப்படுத்துவதும் அறியாமையும் தமிழ் இலக்கிய வளர்ச்சிக்கு ஒருபோதும் உதவாது.

கல்விப்புலமும் படைப்புலகமும் இருவேறு உலகங்களாக இருக்கக் கூடாது. ஒன்றை ஒன்று சார்ந்திருக்கவேண்டும். உரைநடைக்கான இலக்கணம் செம்மையுற வேண்டும். இணையக் காலத்தில் தமிழ்ப் பயிற்சியும் இலக்கண அறிவும் பள்ளிப் படிப்பிலேயே அருகிப்போன சூழ்நிலையில், எழுத வருகிறவர்களுக்கு இவ்விரண்டுமே அடிப்படைத் தேவை என்பதை உணர வேண்டும்.

இக்கருத்தை ஜெயகாந்தனின் வார்த்தைகளால் சொல்லி முடிப்பது நிறைவாக இருக்கும்: “இலக்கணத்தை மீறுங்கள் ! இலக்கணத்தை உடையுங்கள் ! ஆனால், அதற்கு நீங்கள் உபயோகிக்கும் ஆயுதம் உங்களுடைய அறியாமையாக இருக்க வேண்டாம்.. இலக்கணத்தை உடைப்பதுதான் உங்கள் நோக்கம் என்றால் அதை உடைப்பதற்கு முன்னால் அதை முற்றாகப் பயிலுதல் மிக மிக அவசியம். பிழையெனத் தெரியாமல் செய்கிற பிழைகளையெல்லாம் திருத்திக் கொள்கிற முறைமையை மறுத்து, அதுவே சரி என்று ஆள் சேர்த்துக்கொண்டு நிலை நிறுத்தும் பேதைமையை படைப்பாளியின் சுதந்திரம் என்று வளர்த்து விடலாகாது.”

ஆதலால், நண்பர்களே !

பின்னைப் புதுமைக்கும் மரபு கற்றல் இனிதே ! இலக்கணம் அறிதல் அதனினும் இனிதே !

(தொடரும்)

சந்தியா நடராஜன் <sandhyapathippagam@gmail.com>

இலக்கியத் தீர்ப்பின்மை

இந்திரா பார்த்தசாரதி

'Intellectual' என்ற ஆங்கிலச் சொல்லை 'அறிவு ஜீவி' என்று இக்காலத்தில் மொழி ஆக்கம் செய்து கூறுகிறார்கள். ஆபத்து! தனித் தமிழில் சொல்ல வேண்டுமென்றால், 'அறிவு சீவி'யாகி விடும்!

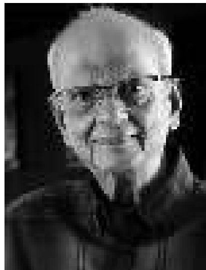
'சான்றோர்' என்று குறளில் வழங்கும் சொல்லே 'intellectual'யைக் குறிக்கக் கூடாது?

ஷேக்ஸ்பியர் 'அறிவு ஜீவியா?' என்று ஒரு மாணவி என்னைக் கேட்டபோது என் மனத்தில் இக்கேள்வி எழுந்தது.

"முதலில் ஷேக்ஸ்பியரை அறிவு ஜீவி என்று இக்காலச் சொல்மரபு கொண்டு சித்திரிப்பதே தவறு. ஷேக்ஸ்பியர் மக்கள் கவிஞன். அவன் காலத்தில், அவன் நாடகங்களைச் சாதாரண மக்களும் கண்டு களித்தார்கள். ஷேக்ஸ்பியர் நடைமுறைகளைச் சித்திரித்தானே தவிர, யாரையும் பற்றித் தீர்ப்பு வழங்கவில்லை. மனிதர்களைப் பற்றி மட்டுமல்ல, மதிப்பீடுகளைப் பற்றியும் தன் அபிப்பிராயமாக அவன் எதுவும் சொல்லவில்லை. அவன் படைத்த நாடக மாந்தர்கள், அவர்கள் பண்புக்கேற்ப பேசுகிறார்கள். அவ்வளவுதான்" என்றேன் நான்.

அவர்கள் போன பிறகு அந்த மாணவி எழுப்பிய கேள்வி என்னைச் சிந்திக்கத் தூண்டியது.

ப்ரூட்டஸ், நாட்டின் மீதுள்ள பற்றினால், ஜூலியஸ் ஸீஸர் அரசனாவதைத் தடுக்க அவனைக் கொன்றதாகக் கூறுகிறான். "ஸீஸர் என் நெருங்கிய நண்பன்தான்; ஆனால் நான் ரோமை, சீஸரைக் காட்டிலும் இன்னும் அதிகம் நேசிக்கிறேன்" என்கிறான் அவன்.

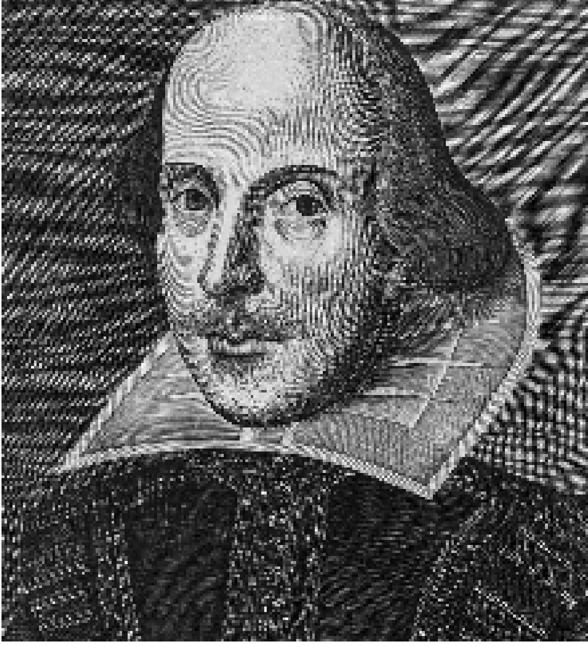


இங்கு இரண்டு மதிப்பீடுகளுக்கிடையேயான மோதல் நட்பா அல்லது நாட்டு நலமா? அவனைக் கொலைகாரன் என்று முதலில் குறிப்பிடும் மார்க் ஆண்டனி, நாடக இறுதியில், 'நாட்டு நலம் மிக்க இவனல்லவோ மனிதன்!' என்று பாராட்டிக் கூறுகிறான். கதை மாந்தர்கள் பேசுகின்றார்களேயன்றி, நாடக ஆசிரியன் எதுவும் சொல்லவில்லை.

இந்நாடகத்தைப் படிக்கின்றவர்களுக்கு, அவரவர்கள் பண்புக் கேற்ப எது சரி என்று அவர்களுக்குப் படுகின்றதோ அதுதான் சரி என்பது போல, இருந்து விடுகிறான் படைப்பாளி; தீர்ப்பு வழங்குவது கலைஞனின் பொறுப்பன்று.

இராமாயணத்தில் சகோதரர்களில் வீடணன், அண்ணன் இராவணனை விட்டு நீங்கி இராமனைச் சார்கிறான். பிறர் மனையை நயப்பது போன்ற தவற்றைச் செய்த அண்ணனுக்காகப் போராடுவது தவறு என்று அவன் நினைக்கிறான். ஆனால், அவனுடைய இன்னொரு சகோதரன், கும்பகருணன், அண்ணன் செய்திருப்பது தவறாக இருந்தாலும், அவனை விட்டு நீங்கி அவனுடைய பகைவனிடம் அடைக்கலம் புகுதல் தர்மமில்லை என்று கருதுகிறான்.

வால்மீகியின் கும்பகருணனைக் காட்டிலும், கம்பனின் கும்பகருணன் 'குணம் என்ற குன்றேறி' நிற்கிறான். அவன் தன்னை இராமனிடம் அழைத்துப் போக வந்த வீடணனிடம் கூறுகிறான்: "உன்னைப் பொறுத்த வரையில் நீ செய்தது சரி. நீ எப்பொழுதுமே இராவணனின் அதர்மப் போர்களில் பங்குக் கொண்டதில்லை. இப்பொழுது உன்னை அவன் கொல்ல முயன்றபோது, நீ தப்பித்து வந்து இராமனைச் சார்ந்து நிற்கிறாய். ஆனால், நானோ எப்பொழுதுமே அவனுடன் எல்லாப் போர்களிலும் பங்குக் கொண்டு விட்டு, இப்பொழுது அவன் தோற்றுவிடப் போகிறான் என்ற நிலையில் அவனைக் கை விட்டு வருவது அதர்மம். நீ உன் கர்மத்தைச் செய், நான் என் கர்மத்தைச் செய்கிறேன்."



'நீர்க் கோல வாழ்வு நச்சி நெடிதுநாள் வளர்த்தப் பின்னைப், போர்க்கோலம் செய்து விட்டாற்கு உயிர்க் கொடாது அங்குப் போகேன்' என்பது அவன் திருவாக்கு.

யார் செய்தது சரி? 'இருத்தலியல்' (Existential Question) கேள்வி. எது உயர்ந்தது? சகோதரப் பாசமா (நாட்டுப் பற்றா) அல்லது தான் தர்மம் என்று கொண்டதற்காக எதிரியுடன் சேர்ந்து போராடுவதா?

'கொரியோலினஸ்' என்ற ஷேக்ஸ்பியரின் அதிகம் பேசப்படாத ஒரு நாடகம். கொரியோலினஸ் ஒரு மாபெரும் ரோமாபுரி வீரன். பிரபு வம்சம். அவனுக்கு பொதுஜனங்களைப் பிடிக்காது. 'எலிக் கூட்டம்' என்று அவர்களை வெறுக்கிறான். அப்படியொரு வெறுப்பு ஏற்பட என்ன காரணமென்றும் அவனுக்குத் தெரியவில்லை. பொதுஜனங்களும் அவனை வெறுக்கிறார்கள். காரணம், ரோமாபுரியில் பஞ்சம் ஏற்பட்டபோது, பணக்காரர்கள் தங்களிடமிருக்கும் அதிக தான்யங்களை ஏழைகளுடன் பகிர வேண்டுமென்ற தீர்மானத்தை அவன் நிராகரித்துவிடுகிறான்.

அப்பொழுது ரோமை எதிரிகள் தாக்குகிறார்கள். கொரியோலினஸ் எதிரிகளோடு போரிட்டு நாட்டைக் காப்பாற்றுகிறான். எதிரிகளுடைய முக்கிய நகரத்தையும் கைப்பற்றிவிடுகிறான். பிரபுக்கள், அவனை ரோம் தலைவனாக (Consul) ஆக்க வேண்டுமென்று விரும்புகிறார்கள். ஆனால், பொதுமக்கள்தாம் அவனைத் தேர்ந்தெடுக்க வேண்டும். ஆகவே, அவனை மக்களிடம் சென்று, அவன் போரில் பெற்ற 27 விழுப்புண்களைக் காட்டி, அவர்களிடம் தன் விருப்பத்தைச் சொல்ல வேண்டுமென்று பிரபுக்களும் அவன் தாயும் மனைவியும் கெஞ்சுகிறார்கள். 'எலிகளுக்கு முன் காட்சிப் பொருளாக நான் இருக்க விரும்பவில்லை' என்று முதலில் மறுக்கும் அவன் பிறகு இசைகிறான்.

நாட்டைக் காத்த மாபெரும் வீரன் என்று அவனை மன்னித்து இப்பொழுது கொண்டாடும் பொது ஜனங்களின் மனத்தை, 'டிரிபூயூன்கள்' எனப்படும் அவர்களுடைய தலைவர்கள் இருவர் கலைத்துவிடுகிறார்கள். அவனை நாட்டுத் துரோகி என்று குற்றம் சாட்டி நாடு கடத்த வேண்டுமென்று தீர்மானம் போடுகிறார்கள். தேர்தலில் பொது ஜனங்களை நம்பியிருக்கும் பிரபுக்களும் இத்தீர்மானத்தை ஏற்றுக்கொண்டு விடுகிறார்கள். வஞ்சிக்கப்பட்ட கொரியோலினஸ் எதிரிகளுடன் சேர்ந்து ரோம் மீது படையெடுக்கின்றான்.

ரோமாபுரியில் அவனுக்கு இணையான வீர்களே இல்லை. அவர்கள் அச்சமடைந்து, கொரியோலினஸ் தாயையும் மனைவியையும் அவனிடம் சமாதானம் பேச தூது அனுப்புகிறார்கள். நாட்டுப் பற்று மிக்க தாய், மகன் சொந்த நாட்டுக்குத் துரோகம் செய்யக் கூடாதென்று அவனிடம் சென்று மன்றாடுகிறாள். அவன் இதற்கு இசைந்தால், தங்களைக் கைவிட்டதற்காக எதிரிகள், அவனைக் கொன்று விடுவார்களென்று அவளுக்குத் தெரியும். ஆனால், நாட்டைவிட மகன் உயிர் பெரிதன்று அவள் நினைக்கிறாள். கொரியோலினஸ் அவள் வேண்டுகோளுக்கு இசைகிறான். அவனை எதிரிகள் கொன்றுவிடுகிறார்கள்.

இந்த நாடகம் பல மதிப்பீடுகளைக் கேள்விக்கு உள்ளாக்குகின்றது. நாட்டைக் காப்பாற்றியவனை, மக்கள், அவன் பொது ஜனங்களை விரும்பவில்லை என்பதற்காக நாடு கடத்தியது சரியா? மக்கள் ஏழைகளாகவும் கல்வி அறிவில்லாதவர்களாகவும் இருக்கின்றார்கள் என்பதற்காக கொரியோலினஸ் அவர்களை வெறுத்தது சரியா? மகனுடைய உயிரைக் காட்டிலும் நாட்டு நலன் முக்கியமா?

ஷேக்ஸ்பியர் எதற்கும் விடை தரவில்லை. நாடகத்தைப் படிக்கின்றவர்களும் பார்க்கின்றவர்களும், அவரவர் பண்புகளுக்கேற்ப விடை கொள்ளலாம். இதை 'இலக்கியத் தீர்ப்பின்மை' (Literary Ambiguity) என்பார்கள் விமர்சகர்கள். ●

இந்திரா பார்த்தசாரதி
<parthasarathyindira@gmail.com>

published by PRABHU THILAAK published at No. 5, 5th Street, Soma sundaram Avenue, Shakti Nagar, Porur, Chennai 600116. Owned by PRABHU THILAAK. printed by A. Chandran. Printed at Ayyanar offset, No. 10, Subbarao Nagar, Choolaimedu, Chennai 600094.
Editor : PRABHU THILAAK

Posted at patrika channel egmore (Posted between 27-30 June, 2022)
Date of Publications : 25th of every month Reg.No.TN/TBM/150/2021-2023. ISSN Number 2456-3447 Dated: 04/10/2016.
R.DisNo. 2010/2002 RNI. TNTAM/2006/17955 Licenced to Post without Prepayment No: TN/PMG(CCR)/WPP 722/2021-2023.